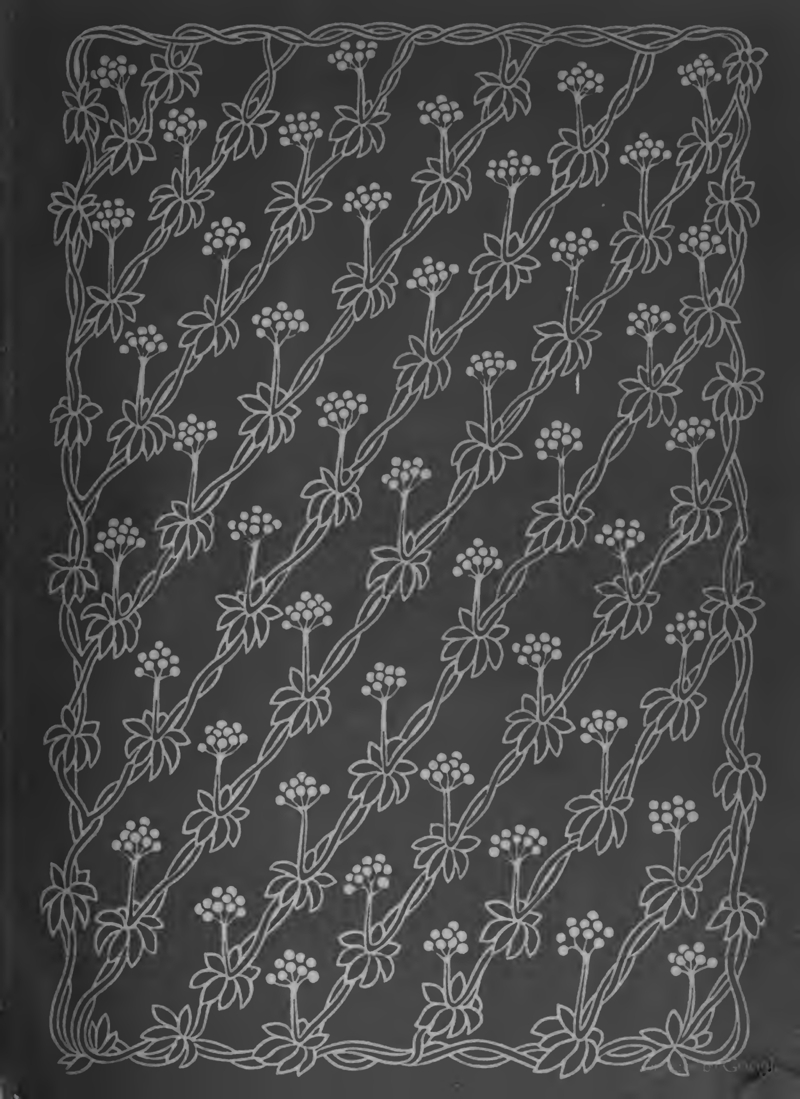


# DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION



HERAUSGEBER
ALEX. KOCH
DARMSTADT







# Deutsche Kunst und Dekoration

**ILLUSTRIERTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.**



Jährlich 2 reichillustrierte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 14.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 24.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 26.—.
VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.

# DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

**BAND XIII**

Oktober 1903—März 1904.

HERAUSGEGEBEN
U. REDIGIERT VON
ALEXANDER KOCH
DARMSTADT.

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRÄGE SOWIE MITTEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGS-ANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

# INHALTS-VERZEICHNIS.

## BAND XIII

Oktober 1903—März 1904.

### Text-Beiträge:

## Illustrationen und Vollbilder:



## Beilagen:



## Wettbewerbe:

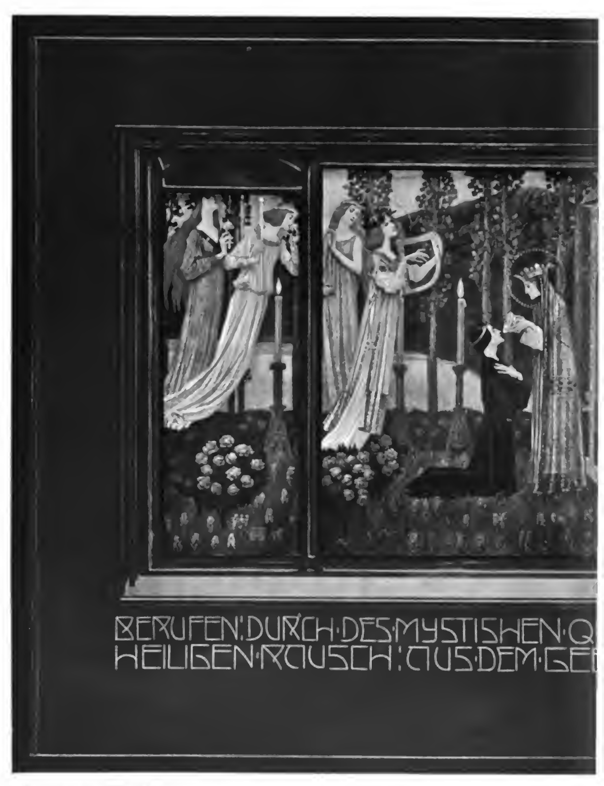


**Der Entwurf zu dem Umschlag-Titel stammt von J. V. Cissarz—Darmstadt.**

# Namen-Verzeichnis.

## BERICHTIGUNGEN:

S. 203 wolle man unter den *rechten oberen Tapeten-Entwurf anstatt* Hanna Hesse: *Helene Alberts—Altona* setzen nnd unten links *anstatt* M. Trautwein: *Hanna Hesse—Königsberg.* — S. 214 und 215 muss es heissen unter den beiden Abbildungen *Vortrags-Oberlicht-Saal: Arrangement von Hempel & Rössler* anstatt Riemerschmid. — Auf den Seiten 278—290 lese man Georg Minde-Pouet—Bromberg.




MELCHIOR LECHTER-BERLIN.




„Die Weihe am mystischen Quell“ · Dreiteiliges Tafelgemälde im Saal der Pallenberg-Stiftung des Kunstgewerbe-Museums zu Köln. Reproduktion nach der Gravüre im Verlag von Keller & Reiner-Berlin.

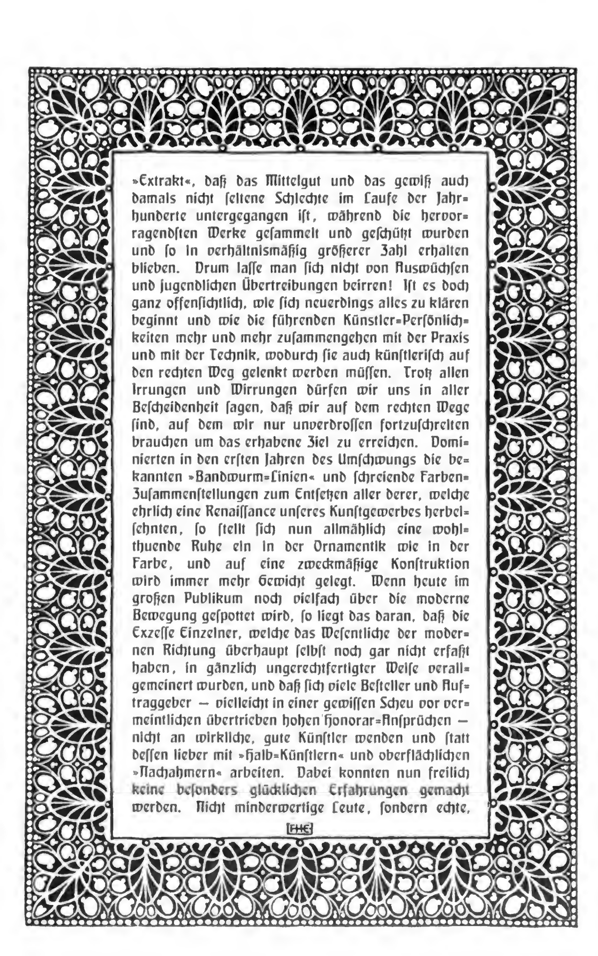
# Rückblick und Ausblick.

Als im Oktober des Jahres 1897 zugleich mit dem ersten Monats-Hefte der »Deutschen Kunst und Dekoration« Alexander Koch in Darmstadt seinen Aufruf »An die deutschen Künstler und Kunst-Freunde« erließ, und das Programm seiner Zeitschrift veröffentlichte, da lasen wir beides zwar freudeklopfenden Herzens, aber wo sollte man damals den Optimismus hernehmen, um an eine starke Durchführung und reiche Erfüllung jener Forderungen zu glauben. Oft, sehr oft habe ich seit damals jene ersten Seiten aufgeschlagen und durchgelesen, und indem ich die Leitsätze und Postulate bedenke, habe ich die Fäden in der Hand, an denen ich die Wandlungen von »Kunst und Dekoration« in diesen Jahren verfolge. Ein Vergleich des damaligen Programms, in dem sich die Hoffnungen wahrer Kunst-Freunde aussprachen, mit unserer heutigen Situation lehrt uns Alles. — So schrieb vor drei Jahren ein bekannter deutscher Kunst-Schriftsteller, Dr. Fritz Wolff, in der »Breslauer Zeitung« bei Gelegenheit eines Überblickes über die Bestrebungen und Erfolge unseres Unternehmens. Und weiter hieß es in jenem sehr treffenden ausführlichen Stimmungs-Bilde: »Sehen wir heute die ersten Anfänge dieser hoffnungsvollen Bewegung vor uns, so datiert das seit dem Erscheinen jenes »Darmstädter Programms«. — Die »Deutsche Kunst und Dekoration« hat in ihren Einleitungs-Worten die im Treiben, Schieben und Drängen der Zeit deutlich ersichtliche Tendenz zum »Nationalen« zuerst vor Augen gestellt. Dafür, daß diese Bewegung nicht wieder ins historische Fahrwasser geraten und rückläufig geworden ist, dafür hat die gesunde Kraft der modernen Kunst selbst gesorgt.« — Und es ist in

FHE

der Tat höchst erfreulich mit anzusehen, wie fortgesetzt in Deutschland die Teilnahme an den modernen Bestrebungen auf dem Gebiete der »angewandten Kunst« stärker und wärmer wird. Und nicht nur in Deutschland: auch bei den anderen Kultur-Völkern Europas regt es sich von Tag zu Tag mehr und die »Deutsche Kunst und Dekoration«, obwohl ihrer nationalen Gesinnung treu bleibend, hat längst eine »internationale« Bedeutung gewonnen! — Nach wie vor stellt sie deutsches Kunst-Empfinden und die daraus erwachsenen Schöpfungen in vorderste Linie, daneben aber auch das Beste aus dem ausgereiften Schaffen der anderen Völker. Denn überall, wo noch ein gesundes Volkstum lebt, entfaltet der »neue Stil« sich in ungeahnter Macht und Pracht, und diejenigen, welche vor wenigen Jahren noch zweifelten und bangten, müssen heute doch zugeben, daß wir recht behalten haben, und daß die Zeit gekommen ist, wo aus dem gährenden und sich »absurd geberdenden« Moste doch noch ein klarer Wein werden muß. Denn wir wollen keineswegs verhehlen, daß es anfangs oft ein wenig toll und heißblütig zuging und daß die Anfänge von Auswüchsen aller Art beeinträchtigt und diskreditiert worden sind. Allein in welcher »Anfangs-Periode« wäre das anders gewesen? Jede Stil-Richtung hat zunächst tausend Kinder-Krankheiten zu überstehen, bis endlich voll und ausgereift ihr innerstes, edelstes Wesen in vollkommenen »Meister-Werken« zu Tage tritt. Das war auch bei den »historischen Stil-Arten« nicht anders; und es ist daher wohl ein etwas ungerechtes Verlangen, von unseren modernen Bahnbrechern gleich abschließende Meister-Werke und ausgereifte Schönheit zu erwarten. Man sollte doch immer daran denken, daß die herrlichen Schätze aus alter Zeit, welche unsere Museen, Privat-Sammlungen und Schlösser beherbergen, das beste Kunst-Gut der älteren Epochen repräsentieren, gewissermaßen deren

FHE



»Extrakt«, daß das Mittelgut und das gewiß auch damals nicht seltene Schlechte im Laufe der Jahrhunderte untergegangen ist, während die hervorragendsten Werke gesammelt und geschützt wurden und so in verhältnismäßig größerer Zahl erhalten blieben. Drum lasse man sich nicht von Auswüchsen und jugendlichen Übertreibungen beirren! Ist es doch ganz offensichtlich, wie sich neuerdings alles zu klären beginnt und wie die führenden Künstler-Persönlichkeiten mehr und mehr zusammengehen mit der Praxis und mit der Technik, wodurch sie auch künstlerisch auf den rechten Weg gelenkt werden müssen. Trotz allen Irrungen und Wirrungen dürfen wir uns in aller Bescheidenheit sagen, daß wir auf dem rechten Wege sind, auf dem wir nur unverdrossen fortzuschreiten brauchen um das erhabene Ziel zu erreichen. Dominierten in den ersten Jahren des Umschwungs die bekannten »Bandwurm-Linien« und schreiende Farben-Zusammenstellungen zum Entsetzen aller derer, welche ehrlich eine Renaissance unseres Kunstgewerbes herbeisehnten, so stellt sich nun allmählich eine wohlthuende Ruhe ein in der Ornamentik wie in der Farbe, und auf eine zweckmäßige Konstruktion wird immer mehr Gewicht gelegt. Wenn heute im großen Publikum noch vielfach über die moderne Bewegung gespottet wird, so liegt das daran, daß die Exzesse Einzelner, welche das Wesentliche der modernen Richtung überhaupt selbst noch gar nicht erfaßt haben, in gänzlich ungerechtfertigter Weise verallgemeinert wurden, und daß sich viele Besteller und Auftraggeber — vielleicht in einer gewissen Scheu vor vermeintlichen übertrieben hohen Honorar-Ansprüchen — nicht an wirkliche, gute Künstler wenden und statt dessen lieber mit »Halb-Künstlern« und oberflächlichen »Nachahmern« arbeiten. Dabei konnten nun freilich keine besonders glücklichen Erfahrungen gemacht werden. Nicht minderwertige Leute, sondern echte,



vollgültige Künstler soll man um Rat fragen, wenn man sich ein von dem Zauber der Kunst durchwehtes »Heim« schaffen will, an dem man dauernd seine Freude hat. Das ist ja gerade eine der vornehmsten Aufgaben unseres »Reform-Programmes«: zwischen dem gebildeten Publikum aller Stände und dem Künstler zu vermitteln. Wer also unter den Lesern nicht weiß, an wen er sich wenden soll, der frage ungeniert bei der »Deutschen Kunst und Dekoration« nach! ⁓ Im Großen und Ganzen dürfen wir wohl sagen, daß der Sieg errungen ist, wenn wir auch nicht verkennen wollen, daß seine Früchte vielleicht erst in späteren Jahren dem eigentlichen Volke zu gute kommen werden. Schritt für Schritt nähern wir uns diesem Ziele und wir dürfen dabei mit Genugtuung konstatieren, daß es deutsche Fürsten sind, die durch ihren machtvollen Schutz die gute Sache vor allen fördern. Auch die Regierungen und größeren Stadt-Verwaltungen sind schon nicht mehr so zurückhaltend wie früher. Was ist nicht schon alles geschehen in Dresden, Berlin, München, Darmstadt, Weimar, Karlsruhe, Stuttgart, Krefeld, Düsseldorf u. a. O.! Und wenn auch noch vieles, sehr vieles zu wünschen übrig bleibt, so dürfen wir mehr denn je hoffnungsfreudig in die Zukunft blicken! Zeigt es sich doch an der maßgebenden Stellung, welche unsere Zeitschrift sich auch im Auslande errungen hat und an der fortgesetzt sich mehrenden Anteilnahme des gebildeten Publikums auch außerhalb der Künstler- und Fach-Kreise, insbesondere auch an der zunehmenden Begeisterung unserer Damenwelt, daß der Samen, den wir streuten, auf fruchtbares Erdreich fiel und daß wir dem festlichen Tag der Ernte mit froher Zuversicht entgegenharren dürfen! Dann wird die Kunst nicht mehr nur ein Lecker-Bissen für wenige Bevorzugte, sondern tägliches Brod in unserem arbeitsfrohen Leben sein. Was uns zunächst fehlt, ist eine »wahre Volks-Kunst«!

Alexander Koch — Darmstadt.



ARTHUR JOHNSON—NEW-YORK. »Chant d'amour«.

# Maler Arthur Johnson.

Die fotografische Reproduktion kann niemals eine genügende Vorstellung geben von einem Gemälde. Das gilt in ganz besonderem Maße von den hier veröffentlichten Werken A. Johnsons. Und doch zeigen schon diese Fotos deutlich genug, dass die Originale wirkliche Gemälde, Dichtungen in Farben sind. Hier ist ein Künstler, der malerisch empfindet, malerisch sieht und malerisch malt. Ihn entzücken leuchtende Blüten auf ernstem Grün oder auf stillem Gewässer, ihr farbenprangendes Gewand in den zartspielenden Wellen spiegelnd, ein vielfacher Wechsel fliessender Töne, dunkle Baummassen unter leuchtendem Himmel: lichte Frauen-Körper bieten ihm willkommene Gelegenheit, seine Vorliebe für starke malerische Gegensätze zu befriedigen. So entstehen ausserordentlich farbenreiche Gemälde von grossen Kontrast-Wirkungen, deren Eindruck man nicht so leicht los werden kann — ein gutes Zeichen! Mit diesen Mitteln gibt er seinem lyrischen Empfinden Ausdruck. Seine Bilder haben das, was man Stimmung nennt. Aus ihnen spricht eine poetische Maler-Seele, die sich auszuleben strebt, nicht in starken Leidenschaften, nicht in feierlicher Grösse, sondern in innigen gemütreichen Akkorden, denen ein feiner Humor oft noch mehr Reiz verleiht. Dieselben zeigen auch seine zahlreichen Zeichnungen, die zudem eine starke Anlage für Satyre und Karikatur verraten. Die Technik seiner Werke ist gut und ernst, er liebt es, den Dingen nachzugehen mit Ernst und ihre Erscheinung bis ins Einzelne mit Hingebung zu studieren.

Arthur Johnson ist ein Maler von starkem Farben-Empfinden, mit einem aussergewöhnlichen Gefühl für wirksame, malerische Gegensätze. Augenscheinlich fehlt ihm auch nicht die Kraft, sie in Harmonie und Einheit zu bringen. Mit solchen Gaben ausgerüstet, steht er im Anfang seiner Entwickelung, die viel Gutes von dem jungen Künstler erhoffen lässt. Wir wünschen ihm, dass sie ihm das Beste bringen möge, eine echt persönliche Kunst. DR. D. GREINER-BERLIN.

# Zu unseren Abbildungen.

Im vorliegenden Hefte haben wir uns bestrebt, in den Abbildungen einen möglichst vollständigen und umfassenden Überblick über das Gesamt-Gebiet zu geben, welchem das von uns verfolgte *Reform-Programm* in erster Linie gewidmet ist. Wir wollen ja in diesen Heften nicht nur ein anregendes »Bilder-Buch« bieten, sondern wir wollen der modernen Entwickelung auf allen Kunst-Gebieten hilfreich und fördernd zur Seite schreiten. Von grosser und grundlegender Bedeutung ist uns daher vor allem auch die *Architektur*. Sie ist, wie kaum eine andere Kunst, bedingt durch nationale, klimatische und ethnologische Elemente, sie ist, wenn das Wort überhaupt gelten soll, die »Heimat-Kunst« im besten Sinne. Wir fühlen das in überzeugendster Weise vor den teilweise ausserordentlichen Arbeiten *Saarinens* und der anderen jungen Finländer, welche in einem der folgenden Essays eingehender beleuchtet werden. Aber auch unsere deutschen Architekten vom jungen Nachwuchs entziehen sich nicht mehr dem Zauber und der ästhetischen Eigenart der heimatlichen Scholle. Wie viel gesunde, urwüchsige Poesie liegt nicht in den von *Albin Müller*—Magdeburg in schlichter, kräftiger Holzschnitt-Technik hingeworfenen Skizzen zu kleinen Land-Häusern! Sie wirken nicht nur malerisch sehr schön, sondern man hat das Gefühl davor, dass diese Häuschen sich auch in der Ausführung praktisch und ästhetisch gut bewähren müssten. Das, was



ARTHUR JOHNSON—NEW-YORK. *»Träumendes Wasser«.*



ARTHUR JOHNSON—NEW-YORK. *»Landschaft«. Oel-Gemälde.*

uns die bisherige städtische Entwickelung leider noch nicht gebracht hat, das strebt Albin Müller in diesen intimen Studien mit gutem Gelingen an: das *einfach-bürgerliche Wohn-Haus* und zwar mehr ländlichen Karakters, wie es in den Vororten der Gross-Städte sehr gut Verwendung finden kann, aus gediegenem heimischem Material, zweckentsprechend disponiert, der heimatlichen Natur und Landschaft mit feinem Gefühl angepasst und, vor allem, *billig!* — Wir wollen hoffen, dass Albin Müller bald auch als Aussen-Architekt im einfacheren Wohn-Haus-Bau das Ansehen erlangen werde, dessen er sich als Innen-Architekt bereits in hohem Maße erfreut. In seiner letzteren Eigenschaft wird ihn demnächst die von *Alexander Koch* herausgegebene *»Innen-Dekoration«* in einer umfassenden Sonder-Publikation vorführen; ebenso *Eliel Saarinen*, der mit *Lindgren* und *Gesellius* im Bunde eine der grössten Bau-Firmen in Helsingfors begründet und dortselbst bereits eine stattliche Reihe von Wohn- und Monumental-Bauten geschaffen hat. Diese beiden, voraussichtlich im Herbst erscheinenden Sonder-Hefte der *»Innen-Dekoration«* dürften also insbesondere für Architekten von ungewöhnlicher Bedeutung sein.

Auch über moderne *französische* Kunst werden wir demnächst noch einige hochinteressante Veröffentlichungen darbieten können, namentlich im Anschluss an die diesjährigen *Pariser Salons*, welche auch auf *dekorativem* Gebiete diesmal Bemerkenswertes enthielten. So z. B. die feinen Kunst-Verglasungen von *Charles Guérin*, von deren Wirkung unsere beiden Abbildungen auf S. 27 allerdings nur einen ungefähren Begriff geben können. Sie sind für ein Treppen-Haus gedacht. — Im übrigen wird unser Pariser Mitarbeiter voraussichtlich schon im nächsten Hefte an der Hand eines reichhaltigen Illustrations-Materiales ausführlicher auf die jüngste Entwickelung in der französischen, namentlich der Pariser angewandten Kunst und dekorativen Malerei zurückkommen. —



A. JOHNSON—NEW-YORK. »*Ein Sonnen-Kuss*«.

— Ein Wort noch über Professor *Otto Gussmanns* Stickereien! Auch sie haben wir bereits im September-Hefte des soeben zum Abschluss gelangten VI. Jahrgang. erwähnt, und dabei namentlich darauf hingewiesen, wie sehr dankenswert es sei, wenn sich unsere tüchtigsten Künstler in den Dienst der *Frauen-Arbeit* stellen. Ebenso verdient es aber auch vollste Anerkennung, wenn Damen von künstlerischem Geschmack u. Geschick mit ernsten Künstlern zusammenarbeiten, wie das Fräulein *Angermann* in Dresden im vorliegenden Falle getan hat. Das Resultat ist denn auch für beide in gleicher Weise ehrenvoll. Namentlich die Tisch-Gedecke (S. 45) werden nicht verfehlen, bei unseren Leserinnen aufrichtiges Entzücken hervorzurufen, nicht minder aber auch die Decken und Kissen; denn es ist in der Tat eine selten schöne Kollektion, die hoffentlich viele jüngere Künstler zur Nacheiferung anregt. — Am Schlusse des Heftes zeigen wir dann noch das Ergebnis unserer zum 10. Juni ausgeschriebenen zwei letzten Wettbewerbe für Entwürfe zu *Fenster-Lösungen* und *Möbel-Beschläge*, welche diesmal viel Hübsches und *praktisch Verwertbares* gebracht haben. Die übrigen Illustrationen und mehrfarbigen Beilagen des Heftes finden ihre Erläuterung in den ihnen eigens gewidmeten Aufsätzen.

*Frank Eugène*, der überaus geschickte amerikanische Künstler-Fotograf, war bereits im August-Hefte des vorigen Jahrganges mit kleineren Reproduktionen vertreten (»Kinder-Bildnisse« S. 473 und 488). In der vorliegenden Nummer zeigt uns seine »*Hortensia*« (Seite 16) die volle Leistungs-Fähigkeit dieses Virtuosen der Kamera, dessen Arbeiten ohne Zweifel zu dem Besten gehörten, was die Wiesbadener Ausstellung für künstlerische Bildnis-Fotografie zu bieten hatte.



ARTHUR JOHNSON—NEW-YORK. »SONNEN-RAUSCH«. ÖL-GEMÄLDE.



ARTHUR JOHNSON—NEW-YORK. »IM SCHATTEN«. ÖL-GEMÄLDE.

AUSGESTELLT IM KUNST-SALON VON KELLER & REINER—BERLIN.



FRANK EUGÈNE—NEW-YORK. »HORTENSIA«. KÜNSTLER-FOTOGRAFIE. I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR KÜNSTLER. BILDNIS-FOTOGRAFIE. WIESBADEN 1903. VERGL. SONDER-PUBLIKATION DER D. K. U. D. AUGUST-HEFT 1903.

# Die moderne Kunst-Bewegung in Finnland.

Wenn irgend ein kulturell hochstehendes Volk durch äussere Macht-Verhältnisse seine politische Bedeutung einbüsst oder in seiner Selbständigkeit als Macht und Volk sich bedroht sieht, so sucht es intensiv andere Gebiete, um sich wenigstens eine kulturelle Existenz zu sichern. Wenn ein im Grund lebensfähiger Kern in diesem Volke steckt, so kommt als Nächstliegendes die Betätigung in Kunst und Wissenschaft in Betracht und um gerade eine Kunst für »dieses« Volk zu schaffen, wird es nicht die sogenannte hohe Kunst, sondern die für die Lebens-Auffassung und Sitten des Landes karakteristische Heimats-Kunst im engsten Sinne sein: »Aber keine willkürlichen Fantasie-Gebilde, sondern eine Volks-Kunst, die aus dem Leben und der Natur des Landes schöpft«. — Die Weltgeschichte gibt uns Beispiele genug für die gewisse Annahme, dass wohl die politische Macht vergänglich, dass aber Kultur-Taten dauern für alle Zeiten und als einzig Unvergängliches bleiben.

Noch heute beeinflussen uns Hellas und Rom, obwohl die Völker als Ganzes und als Einzel-Stämme verschwunden, von den verheerenden Ereignissen der Geschichte hinweggefegt, so bildet dennoch ihre Kultur für uns unerschöpfliche Fund-Gruben.

Ähnliche Vorgänge haben wir in neuerer Zeit in Holland und den skandinavischen Ländern zu beobachten Gelegenheit und nicht



JUHO RISSANEN—HELSINGFORS. »*Die Wahrsagerin*«. *Oel-Gemälde.*



A. LINDGREN—HELSINGFORS. *Radierung.*

zuletzt gerade in — Finnland. Dieses »Großfürstentum« hat im Kampf um seine nationale Existenz gegenüber dem Slaventum seit einigen Jahren den Weg der Kunst beschritten, und zwar in so glänzender und volkstümlicher Weise, dass es sich eine echt nationale Kunst schafft, die wir umsomehr bewundern müssen, als dieses kleine Volk nicht etwa nur seine alten Erinnerungen auffrischt, sondern im Begriff ist, sich eine an dieses Volk, Klima, Materialien und Lebens-Gewohnheiten anpassende Heimats-Kunst zu schaffen, — die eben nur finnisch ist. Es ist eine Kunst, so herb und wahr, dass sie das ganze Fühlen, die ganze Treue und Wahrheits-Liebe, aber auch die fanatische Anhänglichkeit des Finnen an sein Land der tausend Seen in sich birgt und zwar so tiefinnerlich echt, dass derjenige, der mit den Verhältnissen des Landes vertraut ist, einen anderen Rhythmus in dieser Kunst gar nicht verstehen könnte.

Für den Innen-Raum kommt hier namentlich *ein* stilbildendes Lebens-Moment in Betracht: der grosse gesellige Verkehr und die ausgeprägte Gast-Freundschaft, beide an sich wieder durch die klimatischen Verhältnisse und das Aufeinander-Angewiesensein bedingt. Durch diese natürlichen Vorbedingungen wird der im Volk liegende Schmückungs-Trieb gefördert und erhalten, aber nicht nur hier, sondern auch auf dem gesamten ethischen Gebiete der Geistes-Bildung, steht dieses stets mit den Natur-Gewalten kämpfende Volk mit den fortgeschrittensten europäischen



ELIEL SAARINEN—HELSINGFORS. *Treppen-Kandelaber.*



JUHO RISSANEN—HELSINGFORS.

»DER ERFRORENE VATER«. ÖL-GEMÄLDE.



ELIEL SAARINEN—HELSINGFORS. *Treppen-Aufgang.*

ganzen Wagemut jugendlichen Feuers die Führung an sich gerissen, weiss man, dass diese Kunst entwickelungsfähig und dauernd sein wird, umsomehr, als diese Kunst einen günstigen Nährboden im Lande findet für ein freies Wachsen und Können, dadurch, dass jeder mitarbeiten kann an der Entwickelung des Volks-Stils, den das Volk dankbar annimmt. Bis vor zehn Jahren war, abgesehen von der bereits Jahrhunderte alten Bauern-Kunst, alles nur ein Kopieren der verschiedensten Stilarten gewesen; es war nichts eigenes: selbst die für die Witterungs-Verhältnisse ungünstigsten Materialien, wie Gips-Putz und flache Dächer wurden verwendet, wie bei uns wurde alles planlos kopiert, sogar Fresken und Scraffito — in einem Lande mit fünf Monaten strengem Winter. — *Lars Sonck* hat den Alp-Druck der überlieferten Architektur in seiner bekannten scharfen Polemik

Schwester-Ländern auf erster Stufe; prozentual zeigt es am meisten studierende Männer und Frauen wie auch eine gemeinsame Betätigung beider Geschlechter auf dem Gebiete der Kunst, des Kunstgewerbes und der Industrie; es ist kein Kampf der Geschlechter gegeneinander, sondern ein gemeinsames Sich-Emporringen und Fördern. — In früheren Jahren, als noch der Maler *Edelfelt*, der Bildhauer *Valgren* das allgemeine Interesse zuerst auf dieses Volk gelenkt, da hielt man ihre persönliche Kunst für Eintags-Fliegen, da beide ihre nationale Eigenart nur zu bald in der Schwüle der französischen Hauptstadt untergehen sahen, um Künstler zu sein, aber — keine Finnländer. — Heute, wo jüngere Kräfte mit dem

gegen Prof. *Nyström* gebrochen: ein Streit, in dem er ungestüm und mit schlagenden Argumenten den systematischen Drill in der Architektur-Abteilung des Polytechnikums bekämpfte, so schlagend, dass der veraltete Professor mit seiner »Renaissance in Granit« dem jungen bis dahin unterdrückten Künstler das Feld räumen musste. Noch kräftiger ging die Jugend der Überlieferung zu Leibe, als zwei Jahre später in einem öffentlichen Wettbewerb seine jungen Schüler *Gesellius*, *Saarinen* und *Lindgren* ihrem Professor mit Erfolg den ersten Platz streitig machten — »mit modernen Formen«. Damit und durch den eleganten Pariser Pavillon derselben Architekten war für die moderne Kunst-Bewegung in Finnland das Feld erobert, und sie

behauptet es auch. — Heute spuken unter den Jungen die alten Formen weniger, eher ist die Einwirkung der altfinnischen Bauweise, der alten massigen Burgen mit ihren Granit-Blöcken und stumpfen Türmen und ihrem einfachen Detail zu spüren, ich meine z. B. jene alten Kirchen-Bauten und Schlösser, die mit ihren Bollwerken noch der Verteidigung gegen feindliche Überfälle dienten, so besonders »Olofsborg« bei Nyslott und für das Interieur die karelischen Flach-Ornamente und Schnitzereien. Die verwendeten Masken und Fratzen führe ich direkt auf diese Einflüsse zurück, wenn sie auch jetzt die Schilderungen alter Sagen geworden. — In einer solchen Atmosphäre ist der Nährboden für eine volkstümliche Kunst, zu der der Finne um so lieber greift, als ihm diese Kunst sein eigenstes Empfinden, seine Märchen und Blumen, die Gebilde seines Landes wiederbringt. Diese Dinge bilden für ihn die Grundlage »seiner« Kunst. Nur derjenige, der Land und Sitten näher kennt, begreift die Anhänglichkeit des Finnen an seine Seen und Wälder, der versteht aber auch den stolzen Sinn und den Freiheits-Drang dieses kleinen, hochgebildeten Volkes. Solche Gefühle sprechen *Juho Rissanens* Bilder aus. — Was *Saarinens* Kunst so sympathisch macht und seine Innen-Räume zu so ruhiger Geltung bringt, ist das anspruchslose Detail, das aber durch die feine farbige Gesamt-Stimmung gar nicht einmal bemerkt wird, denn der Raum als Ganzes nimmt den Beschauer gefangen. Als ich zum ersten Male die Räume seiner Bank »Pohjola« sah, war ich so überrascht und befangen, dass ich wohl alles und doch kein besonderes Stück im Raume gesehen habe. Es ist eine so geschlossene Wirkung, dass die oft mit raffiniertem Geschmack verwendeten Kupfer-Beschläge, Teppiche und Wandbespannungs-Stoffe, die er für jeden Fall besonders schafft, in ihrem künstlerischen Einzel-Wert nicht zur Geltung kamen. Die »Innen-Dekoration« wird in einem ihrer nächsten Hefte eine reiche Auswahl der Arbeiten dieser Künstler-Gesellschaft *Gesellius, Lindgren* und *Saarinen* bringen, Arbeiten, die auch die farbige Wirkung erkennen lassen.



ELIEL SAARINEN—HELSINGFORS. *Eiserne Haus-Türe.*

Eine der besten Leistungen, wenigstens im Gesamt-Eindruck, sind die Treppen-Häuser in »Pohjola« und in dem Privat-Haus Fabiansgatan. E. Beutinger—Darmstadt.



ELIEL SAARINEN—HELSINGFORS. *Vorplatz-Laterne.*

# Melchior Lechters Pallenberg-Saal.

Der von *Melchior Lechter* im Kunstgewerbe-Museum zu Köln geschaffene Saal ist eine Stiftung des verstorbenen Herrn *Heinrich Pallenberg*, welche dessen Ehren-Gedächtnis den nachfahrenden Geschlechtern bewahren wird. Sie ist einzig in unserer Zeit, sowohl durch die königliche Freigiebigkeit des Stifters, als durch die priesterliche Kunst des Meisters: Beide schenkten mit vollen, übervollen Händen. Und so schreiten wir dort am Hansa-Ring der uralten Bischofs-Stadt durch Marmel-Pforten in einen Saal der goldenen Wunder, der purpurnen Inbrunst und der blauen Stille, um abgeschieden zu sein von dem Leben der Unrast, das uns aussen rings umdonnert, um einzugehen in ein fernes, fremdes Land, das keiner Zeit gehört. Und es ist uns, als ob aus der leuchtenden Decken-Mitte, wo die Engel ihren Reihen schlingen, eine Stimme niedertöne: ziehe deine Schuhe aus, Fremdling, denn der Ort, da du stehst, ist ein heiliger Ort. — Lange stehen wir und zagen, weiter hineinzugehen. — Alles ist um uns verändert: das Licht des Tages scheint nicht das unserer Sonne und ist doch auch nicht die bunte Helle, welche uns dort in den alten Kirchen, welche uns zu St. Gereon oder zu St. Maria im Kapitol geleuchtet hat. Die Luft scheint von Gold und Blut zu schimmern; Holz, Stein und Erz dünken unserem Auge verwandelt: körperlos, unstofflich, »verklärt«. Es ist uns mitunter, als sei das alles um uns her ganz unwirklich; es schwindelt uns fast, denn für die Maßstäbe, die wir von aussen mitbringen, ist hier alles maßlos und unsere Sinne finden nirgends Halt an Gewohntem. Ja es ist, als ob dem Meister unendlich viel daran gelegen hätte, uns, wie er uns aus aller Zeit heraushob, auch den Begriff und das Gefühl des Raumes zu nehmen. Es verlassen uns alle Schätzungen für hoch und tief, für breit und



ELIEL SAARINEN. *Geschnitzte Holz-Säule.*

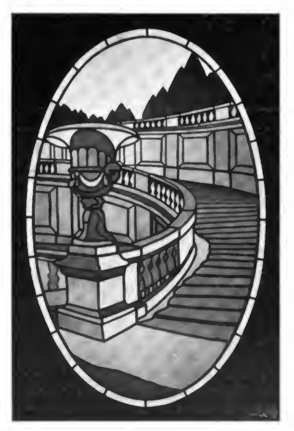


CHARLES GUÉRIN—PARIS. *Kunst-Verglasung.* SALON DER SOCIÉTÉ NATIONALE—PARIS 1903.

lang; die perspektivischen Werte der Architektur weichen imaginären Gesetzen, die keine Ferne und keine Nähe mehr unterscheiden. Es ist alles gleich nahe und gleich ferne: eine berauschende Vision umfängt uns gemach. Es ist, als ob die Sinne begehrten, ineinander überzuströmen: Je länger wir weilen in diesem Kreis orgiastischer Mysterien, um so heisser berauschen sie sich aneinander; sie drängen sich in *eine* Glut, und steigen auf in *einer* grossen Flamme — und raffen uns ganz dahin. —

Nein! — Wir stehen dennoch aufrecht; zwar taumelnd noch und mit keuchender Brust, aber schon enthüllt sich unserem Blicke wieder ein klares Leben. Wir sind zurückgekehrt und alles ordnet sich. Wie im letzten Versinken heftete sich unser trunkenes Auge auf ein *Bild*, das mit einem Male aus der scharlachfarbenen Tiefe der innersten Geheimnisse vor uns enthüllt ward. Ein Mensch wie wir, ein brüderliches Wesen von unsrem Fleisch und unsrem Blut, teilhaftig unsres Leids und unsrer Lust, hingesunken wie wir vor einem Wunder: so kniet er und empfängt den geweihten Trank. Sein Antlitz ist ernst und still. Gefasstheit, Stolz, Demut, Hingebung und Entschlossenheit zugleich liegen in seiner Haltung. Er wird von hinnen ziehen, gestärkt durch die Wegzehrung, die ihm geschwisterliche, verklärte Hände vom Quell der Kraft dargereicht; er wird kämpfen, schaffen, handeln, nicht abenteuernd in den verzauberten Wäldern der Märchen, sondern dort in der grossen Stadt wird er stehen und wandeln: ein Mann, ein Schenkender und ein Gebieter, ein Liebender und ein Geliebter. — Wir fassen uns wieder und erkennen mit Dank, dass wir nicht taumelten um zu stürzen, sondern um uns, eigener Kraft und eigenen Willens doppelt bewusst und doppelt froh, herrlicher zu erheben.

Es sind so viele Orakel-Sprüche über Melchior Lechter durchs Land gegangen, dass es uns gut schien bei diesem kleinen Berichte über sein letztes Werk dessen innerstes Wesen so zu deuten, wie es sich uns zu erkennen gab. Es ist mystisch — aber Kunst ist ja überhaupt nichts als angewandte Mystik; es ist keine »Architektur« — aber der Künstler wollte nichts weniger als »Architektur«. — Die herrlichen Glas-Gemälde der Fenster-



CHARLES GUÉRIN—PARIS. *Kunst-Verglasung.*



ELIEL SAARINEN—HELSINGFORS. GESCHÄFTS- UND WOHNHAUS.



ELIEL SAARINEN — HELSINGFORS.

ERKER-PARTIE NEBENSTEHENDEN HAUSES.

Wand dröhnen uns entgegen wie jubelnde Posaunen-Chöre, hinter dem ungeheueren, weissen, mosaik-gezierten Kamine der linken Schmal-Wand breitet ein blühender Baum in üppigster Stickerei sich empor, die gegenüberliegende Wand mit der Bank ist erfüllt von schmalen Cypressen in Samt- und Leder-Applikation, die feierlich aufspriessen um ein holdes Mysterium: die hüllenlose Jungfrau, welche heimkehrt in die Arme der heiligen Mutter. — Die Türen, der Fenster-Reihe gegenüber, sind mit grau-violettem, geschliffenem Marmor verkleidet, auf ihren Flügeln, in Schnitzerei ausgeführt, erscheinen Gruppen musizierender Mädchen, in den oberen Rund-Bögen Majoliken: »ars cœlestica« und »ars humana«. Und zwischen den Türen ist das etwa 6 m lange Gemälde eingelassen, welches in der Reproduktion nach einer Gravüre diesem



HAUS AM WALDRAND

ALBIN MÜLLER—MAGDEBURG. *Skizze zu einem kleinen Land-Hause.*



ALB. MÜLLER—MAGDEBURG. *Künstler-Haus.*

und Verklungenen so viel Kraft zurück lassen müssen, welche, als ordnende, gebietende Macht in unser Leben eingeführt, dessen Wert und Adel erhöhen müsste. Man wundert sich, dass Lechter noch so manchen Zug aus der Gotik übernahm und dass in seiner Malweise die grossen Sienesen des Trecento ihre Glorie wiederspiegeln. Aber man erstaunt sich hierüber vielleicht mit Unrecht; denn wo hätte sich das neue religiöse Empfinden schon mit der gestaltenden Kraft zur Einheit gefunden? Muss hier nicht ein Zwiespalt bleiben, muss hier nicht noch von Zeit zu Zeit die Formen- und Symbolen-Welt des alten Lebens auftauchen, bis das neue Leben sich eigene geboren und zur Höhe der Kunst emporgetragen hat? — Wie »modern« ist also dieses Werk Melchior Lechters trotz alledem! Wir scheiden von ihm, nicht indem wir der gotischen Vorzeit nachsinnen, sondern erregt von den schicksalschwersten Rätsel-Fragen unserer Zukunft! G. F.

Hefte beiliegt. — An jeder der beiden Lang-Seiten stehen überdies noch zwei Bronze-Figuren von *Otto Stichling*. Das Bild selbst ist auf Holz gemalt; die Ornamente der Gewänder und der Architektur sind z. T. eingraviert. Vergoldung ist im reichsten Maße angewendet. See und Himmel des Hintergrundes sind in flammende Röte getaucht, und aus diesen blutfarbenen Bränden stufen sich die Töne des Mittel- und des Vordergrundes ab in oft unerhörten Übergängen, sodass das Auge von Reiz zu Reiz nach der Mitte zu gleitet, wo es tiefe Ruhe findet. — Doch uns zwingt der Tag und das Werk des Tages, wieder herauszugehen aus dem Haus der Träume: nicht ohne ein Gefühl der Trauer, indem wir in der Welt-Abgeschiedenheit des Museums bei dem Verlebten



ALB. MÜLLER—MAGDEBURG. *Block-Haus fürs Erzgebirge.*

*Prof. Franz Metzners Modell für ein Kaiserin Elisabeth-Denkmal.*



DAS KAISERIN ELISABETH-DENKMAL FÜR WIEN, welches *Franz Metzner*, bisher in Friedenau entworfen hat, wurde bekanntlich in dem Wettbewerbe, der um ein solches Projekt ausgeschrieben worden war, mit dem IV. Preise ausgezeichnet. Was jedoch hierbei von besonderer Bedeutung war, ist der Umstand, dass eine starke Minorität der Jury-Mitglieder es für angezeigt hielt, in einem eigenen Votum darzulegen, dass ihres Erachtens dieser Entwurf von *Metzner* am meisten von allen Konkurrenz-Projekten den Anforderungen eines bedeutenden Kunst-Werkes entspreche. Die weihevolle, ernste Grund-Idee, die glückliche architektonisch-plastische Lösung, der monumentale Zug hätten bei der Minorität der Preis-Richter zu der Überzeugung geführt, dass dieses Modell in *erster Linie* zu berücksichtigen wäre. Unterzeichnet war diese Erklärung von Bernatzki, dem Präsidenten der Sezession, Schirmböck, Vorstand des »Hagebund«, Bildhauer J. Engelhart und Prof. Stanislawski. Es wäre ein grosser Gewinn, wenn die Errichtung dieses Denkmals doch noch irgend wie ermöglicht würde! — Metzner ist inzwischen als *Professor* an die Wiener *Kunstgewerbe-Schule* berufen worden; ferner wurde ihm in Folge seiner letzten Publikation in dieser Zeitschrift eine grössere Denkmals-Anlage am Rhein übertragen. DIE SCHRIFTL.



PROF. FRANZ METZNER—WIEN. *Porträt in Marmor.*



J. KOWARZIK—FRANKFURT A. M. *Frankfurter Rathaus-Plakette 1903.*

# Zur Wieder-Belebung der Medaillen-Kunst in Deutschland.

Dass die Wiedergeburt der Medaille von Frankreich ausging, ist für den, der ein wenig mit der Geschichte der französischen Medaille vertraut ist, nicht verwunderlich. Auch dort hat die Medaille nach der Blüte in der Renaissance die Periode ihres Niederganges gehabt, aber nie ist dort die Tradition so ganz abgerissen, wie bei uns. Alle Taten und Ereignisse der französischen Revolution und der napoleonischen Zeit sind durch Medaillen festgehalten worden, und wenn es auch nicht immer Kunst-Werke sind, die da geschaffen wurden, so hielten sie doch die Tradition für die Medaille lebendig und bewirkten, dass der Sinn dafür weder bei dem Volke noch bei den Künstlern ganz ausstarb, so dass, als eine neue Blüte dieser Kunst einsetzte, sie einen immerhin genügend vorbereiteten Boden fand.

Fragen wir nun, welchen Einfluss hat die prächtige Entfaltung dieser reizvollen Kunst im Nachbar-Lande auf die Entwickelung der Medaillen-Kunst in Deutschland ausgeübt, so müssen wir gestehen, dass er sehr gering ist. Insofern, als deutsche Künstler sich nicht verleiten liessen, einfach französische Vorbilder nachzuahmen, kann man dieses negative Resultat nur gutheissen; insofern aber, als eine Kunst, die jenseits der Grenze volkstümlich ist im wahren Sinne des Wortes, deren Erzeugnisse bei uns erläutert, bewundert und — angekauft werden, bei uns selbst kaum erst im Keim vorhanden ist, ist dieses Resultat doch befremdlich.

Die Ursache davon ist: in Frankreich ist die Medaille eine vom Volk verstandene, vom Volk geliebte und von seiner Gunst getragene Kunst, in Deutschland nicht. Während der Welt-Ausstellung 1900, so stellt Roger Marx in einer englischen Zeitschrift fest, gab die Münze in Paris 3 Medaillen heraus, 2 von Daniel Dupuis, 1 von Patey. Von diesen 3 Medaillen wurden nicht weniger als 65000 Exemplare verkauft.

Wenn man in Abzug bringt, wieviele von diesen Stücken von Ausländern gekauft sein mögen, so bleibt das Interesse, das der Franzose der Medaillen-Kunst entgegenbringt, deswegen nicht minder gut dokumentiert durch solche Zahlen und durch den Umstand, dass die in Rede stehenden Medaillen sich an keinerlei anderes Interesse als das rein künstlerische des Käufers wendeten. Diese Medaillen gab die Münze heraus und für die



Künstler waren es feste Aufträge; aber es ist auch eine unbestrittene Thatsache, dass in Frankreich jeder Medailleur, der gekannt und geschätzt ist, es jederzeit unternehmen kann, aus eigener Initiative eine Medaille zu schaffen und herauszugeben in der sicheren Voraussicht, dass der Absatz einen Gewinn bringt, welcher für die Zeit und die Arbeit eine genügende Entschädigung bietet. Bei uns ist das leider nicht der Fall, und das ist doppelt bedauerlich, weil der freien Initiative der Künstler die Medaillen-Kunst ihre schönsten Siege verdankt. — Daraus ergibt sich klar, wo der Hebel angesetzt werden muss, um eine raschere und erspriessliche Entwickelung herbeizuführen: Es gilt die Medaille *volkstümlich* zu machen. Um zu beginnen, muss überhaupt erst einmal eine Reihe von künstlerisch geprägten Medaillen und Plaketten, denn nur Prägungen können der Preise wegen für grössere Kreise in Frage kommen, geschaffen werden, die für jedermann leicht und billig zu erwerben sind. Das fordert Opfer seitens des Staates und seitens der Künstler. Und zwar wird naturgemäß dem Staat der grössere Teil der zu bringenden Opfer zufallen müssen.

Der Staat hat sein weitgehendes Interesse für die Pflege der deutschen Medaillen-Kunst durch die vom Kultus-Ministerium ausgeschriebenen Wettbewerbe für eine Hochzeits- und eine Tauf-Medaille und die für diesen Zweck ausgeworfenen Beträge in anerkennenswerter Weise bekundet. Er wird auch nicht abgeneigt sein, weitere Schritte zu tun, wenn er die Überzeugung haben darf, dass sie dem Ziele näher führen. Erneute Wettbewerbe dürften schwerlich der sicherste Weg dafür sein.

Der Staat könnte zunächst die aus früherer Zeit in seinem Besitz befindlichen älteren Präge-Stücke ausprägen lassen und die Medaillen in einem, sei es an der Münze direkt errichteten oder einem bestehenden Kunst-Salon angegliederten Verkaufs-Büreau herausgeben, und zwar zum reinen Selbstkosten-Preise. Dadurch liessen sich silberne Medaillen für ca. 5 bis 10 Mark, solche in Bronze für 2 bis 4 Mark verkaufen. Sammler, die nicht nur aus künstlerischem, sondern auch aus geschichtlichem Interesse sammeln, würden es jedenfalls mit Freuden begrüssen, wenn ihnen so Gelegenheit gegeben würde, ihre Sammlungen zu vervollständigen. — Dann würden auch diese älteren und so billigen Stücke schon langsam den Boden bereiten für die Schöpfungen der Lebenden. Diese herauszugeben ist die sofort sich anschliessende andere Aufgabe der Münzen; und zwar denke ich mir die Herausgabe



*»Spanierin«. Plakette.*



FELIX PFEIFER—LEIPZIG. *Plaketten.*



HUGO KAUFMANN—MÜNCHEN. MEDAILLEN UND PLAKETTEN.



derart, dass die Münze auf ihre Rechnung die Herstellung der Stempel übernimmt und die Prägungen zu einem mit dem Künstler vereinbarten Preise in ihrer Verkaufs-Stelle ausgibt. Von dem Erlös würden zuerst die Selbst-Kosten der Stempel-Herstellung gedeckt werden und der weitere Gewinn würde dann dem Künstler zufliessen. — Noch unbekannten jungen Künstlern ist damit aber ein Weg geboten mit ihrer Arbeit an die Öffentlichkeit zu treten und sich bekannt zu machen; denn bei der Medaille nützt es nichts, Modelle dazu in einem Kunst-Salon auszustellen. Damit kommt man nicht weiter. Nur ausgeführte, käufliche Stücke können Erfolg bringen und zur Popularisierung der Medaille in grösserem Maßstabe beitragen.

Von den in der Verkaufs-Stelle zu erwerbenden alten und neuen Medaillen wäre ein in jedem Jahr zu erweiternder, verkäuflicher Katalog herzustellen. Ich denke mir die sämtlichen Verkaufs-Stellen der Münzen der verschiedenen Bundes-Staaten mit einander in Verbindung stehend, so dass für alle der gleiche Katalog besteht und auch in allen alle Stücke käuflich zu haben sind. Damit würde man einen Verkauf auch an das reisende ausländische Publikum ungemein erleichtern; und wenn sich die deutsche Medaille erst aus ihrer gering geachteten Stellung emporgearbeitet haben wird, wenn sie der österreichischen und französischen gleichwertig geschätzt sein wird, dann wird der Verkauf an das Ausland eine nicht unbedeutende Rolle spielen. Ich brauche nur darauf hinzuweisen, wieviel die Franzosen an das Ausland verkaufen. Man ebene der Medaille den Boden und mache sie populär, darum handelt es sich. — Die zweite Aufgabe des Staates, nach dem so den Künstlern für die Arbeiten, die ihrer eigenen Initiative entspringen, freie Bahn geschaffen worden ist, besteht darin, auch seinerseits durch Erteilung von Aufträgen dafür zu sorgen, dass eine Reihe moderner Medaillen und Plaketten entstehe. Auch hierin muss er den Städten, Vereinigungen und Privaten vorangehen. Der Gelegenheiten, die Anlass bieten zum Schlagen einer Medaille gibt es genug. Um nur eines anzuführen: Unsere grossen Männer sollten in Medaillen in Umlauf sein, die sie in weiterem Sinne der Nachwelt erhalten als ein nur an einem Orte aufgestelltes Denkmal. Eine ganze Porträt-Gallerie der Grossen auf allen Gebieten, derer, die das Vaterland mit Stolz seine Söhne nennt, sollte in Medaillen-Form existieren und, was immer wieder betont werden muss, für wenige Mark das Stück



PROF. RUD. MAYER—KARLSRUHE. *Plakette u. Medaille.*










JOSEPH KOWARZIK—
FRANKFURT A. MAIN.




MEDAILLEN UND
PLAKETTEN.





*Für Ackerbau und Gewerbe.* *Modell zu einer Verdienst-Medaille.* *Für Kunst und Wissenschaft.*

erwerblich sein, ebenso wie alle übrigen Medaillen die bei besonderen Gelegenheiten geschlagen würden. Sollen eine Anzahl Exemplare als Ehren-Geschenk vergeben werden und wünscht man einen Unterschied zwischen diesen und den für den allgemeinen Verkauf bestimmten Stücken, so kann man ja entweder die zu schenkenden Exemplare in Silber prägen lassen und silberne Stücke vom Verkauf ausschliessen oder aber sie am Rande mit einem eingeschlagenen Vermerk versehen. Jedenfalls würde das Beispiel dieser Porträts auch viele bemittelte Private veranlassen, für sich und die Ihrigen ihr Bildnis im Rund einer Medaille oder in der Form einer Plakette festhalten zu lassen. — Im grossen Ganzen existiert beim Publikum aber noch immer die Anschauung, dass sich moderne Medaillen, deren Modelle einen Künstler zum Urheber haben, nicht teurer stellen dürfen im Verkauf als etwa früher die Schützen-Abzeichen.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Verdienst-Medaille.*

Wie wenige sind mit dem technischen Hergang bei der Anfertigung einer Medaille vertraut, wie wenige wissen, dass bei diesen früheren rein handwerksmäßigen Erzeugnissen einfach eine gezeichnete Skizze in der wirklichen Grösse angefertigt wurde, nach der dann sofort der vertiefte Präge-Stempel geschnitten wurde. Alles was Schrift war, wurde mit fertigen Buchstaben-Stempeln eingeschlagen und die Denkmünze konnte geprägt werden. Wie anders der jetzige Weg von der ersten Idee bis zum fertigen für die Verkleinerung durch die Maschinen bestimmten Modelle. Man lese in *Lichtwarks* verdienstvollem Buche »Die Wieder-Geburt der Medaille« den Weg der Entstehung einer Medaille nach und wird dann begreifen, dass die Modelle zu einer Medaille oder Plakette Arbeit verursachen und dementsprechend auch Honorar kosten. Es handelt sich doch darum, eine deutsche Medaille zu schaffen, die der französischen







RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Liebig-Medaille in Gold.*

in künstlerischer wie technischer Beziehung ebenbürtig ist, und da darf nicht von vornherein mit den Mitteln geknausert werden. Man lasse dem Künstler Zeit zu seiner Arbeit und bezahle ihn entsprechend, dann wird er auch sein Bestes geben können. Und wenn der Preis für die Herstellung der Stempel von vornherein auf ein Minimum herabgedrückt wird, so können die Präge-Anstalten auch kein Geld für Verbesserung und Neu-Anschaffung von Maschinen und für technische Versuche ausgeben. Und gerade an diesem rein technischen Teil der Herstellung von Medaillen ist noch viel zu bessern. Ich zweifle nicht, dass die Präge-Anstalten gerne noch mehr Anstrengungen





*Plakette »Goethes Mutter«.* RUD. BOSSELT—DARMSTADT. *Rückseite der Plakette.*



PROFESSOR A. VOGEL
IN BERLIN.

JUBILÄUMS-MEDAILLE
DER BAU-AKADEMIE.

PROFESSOR A. VOGEL—BERLIN.

PLAKETTE ZUR EINWEIHUNGS-FEIER D. NEUEN
AKADEMIE IN CHARLOTTENBURG-BERLIN.







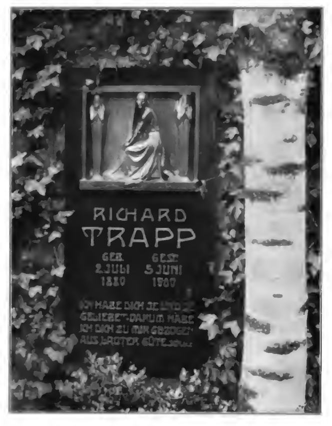

BRUNO KRUSE—BERLIN: PLAKETTE ZUM ACHTZIGSTEN GEBURTS-TAG RUDOLF VIRCHOWS. HERAUSGEGEBEN VON DER KGL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU BERLIN.

DIE METALL-FÜLLUNGEN, LINKS DIE LITERATUR, RECHTS DIE KUNST, ENTW. UND AUSGEF. VON RUD. BOSSELT.

in dieser Richtung machen werden. Ich habe schon mit verschiedenen zu tun gehabt und immer Neigung und Entgegenkommen dafür gefunden. Das liegt ja auch im Interesse der *Präge-Anstalten* selbst, welche auf eine lohnendere Beschäftigung werden rechnen dürfen, wenn erst die Künstler-Medaille »eingebürgert« sein wird. Der Unterschied zwischen schlechten handwerksmäßigen Erzeugnissen und einer guten künstlerischen, modernen Medaille müsste dem Publikum mehr zum Bewusstsein kommen. Und ich meine hier mit »Publikum« auch unsere Gebildeten. Denn noch jetzt entstehen bei fast allen Gelegenheiten, wo grössere, sich aus Gelehrten, Wissenschaftlern und Gebildeten zusammensetzende Vereine Medaillen schlagen lassen, dieselben auf die Art, dass man die ganze Sache einfach einer Präge-Anstalt überträgt. Der Gedanke, sich an einen Künstler zu wenden, kommt den Leuten garnicht. — Als dritte Aufgabe des Staates wäre die Errichtung einer besonderen *Klasse für die Medaille* an einer *Akademie* oder hochstehenden Kunstgewerbe-Schule ins Auge zu fassen. Und zwar müsste diese Klasse in engster Verbindung mit der staatlichen *Münze*



RUDOLF BOSSELT. *Hals-Kette mit Porträt-Medaille.*




RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Grabmal in Darmstadt.*

stehen. Derartige Klassen existieren übrigens längst, in Frankreich sowohl wie in Österreich, welche Tatsache allein natürlich für mich kein Grund wäre, für sie einzutreten. — Aus diesen vier Punkten: 1. Herstellung der Stempel u. Prägungen solcher Medaillen oder Plaketten, die die Künstler aus eigener Initiative schaffen, durch die Münzen und auf ihre Kosten, wenn der Verkauf sie nicht deckt, 2. Errichtung der *Verkaufs-Stellen*, 3. Erteilung einer Reihe von gut honorierten *Aufträgen* an die Künstler und *allgemeiner Verkauf* dieser Stücke, 4. Errichtung einer besonderen *Klasse für die Medaille* und Verbindung derselben mit der Münze bestehen die Vorschläge, die nach meinem Dafürhalten ausführbar sind und die die Entwickelung der deutschen Medaillen-Kunst in allergünstigster Weise beeinflussen würden. Denn wenn die deutsche Medaille vom Staat und durch das von ihm gegebene Beispiel dann auch von Privaten kräftig gefördert wird, wenn sie sich die Neigung des Publikums erobert, so dass sie von seiner Gunst getragen wird, so sehe ich nicht ein, warum wir nicht in absehbarer Zeit, in vielleicht 10 Jahren, eine Medaillen-Kunst haben sollten, die der französischen ebenbürtig ist und die die würdige Weiterführung der herrlichen Schöpfungen der Renaissance bildet. — RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Relief zu obigem Grab-Denkmal.*



PATRIZ HUBER †. *Leder-Arbeiten.* AUSGEF. VON HOCHSTÄDTER & BERGMANN—OFFENBACH.

# Schmuck- und Leder-Arbeiten von Patriz Huber †.

Wie wir bereits früher ankündigen konnten, werden wir demnächst in Verbindung mit dem Vater und Bruder des der deutschen Kunst so früh entrissenen Patriz Huber dessen *Nachlass* in einer umfassenden Sonder-Publikation vereinigen. Es sind darunter Arbeiten, die man als die ausgereiftesten Früchte aus dem Wirken dieses mit bewunderungswürdiger Unverdrossenheit und Selbstzucht an sich arbeitenden Künstler-Geistes bezeichnen darf. Man vertiefe sich nur in die reizenden Taschen, Spiegel- und Fotografie-Rahmen aus Leder, welche nach den Erzeugnissen der Firma *Hochstädter & Bergmann*—Offenbach a. M. hier wiedergegeben wurden, oder in die edel geformten und dabei so logischen, so zweckmäßigen Schirm- und Stock-Griffe, die, wie die übrigen Silber-Gegenstände von der Firma *Martin Mayer*—Mainz hergestellt worden sind. Prächtig gelungen sind ihm auch die kleinen silbernen Tafel-Gerätschaften, wie Likör-Kanne, Salz-Fass, Spar-Büchse, Schellen-Drücker, Flaschen-Stopfen, sowie die Zigaretten- und Feuerzeug-Etuis. Einige der letzteren zeigen noch die etwas »dickflüssige« Art der Ornamentierung, wie sie Huber eine Zeit lang bevorzugte und die manchen seiner Schmucksachen, z. B. Broschen und Anhängern, ein kräftiges, urwüchsiges Ansehen verliehen, das zuweilen bis ans Bäuerische streifte, namentlich wenn noch grüne und gelbe Halb-Edelsteine gegen die dunkel oxydierten Silberflächen kontrastierten. Obwohl sie deshalb sehr viele Liebhaber und Nachahmer fanden, möchten wir doch bezweifeln, dass gerade sie die besten Leistungen Hubers auf diesem Gebiete darstellen. Er ist vielmehr in seinen letzten Schöpfungen immer ruhiger, feiner und ornamental zurückhaltender geworden. Das *architektonische* Empfinden begann mehr und mehr zu dominieren und es muss zu doppelter Trauer Veranlassung geben, dass es ihm nicht vergönnt war, auf dieser Bahn weiter zu schreiten. Unsere Publikation seines Gesamt-Nachlasses wird aber erst voll empfinden lassen, *was* wir in dieser Hinsicht an Patriz Huber verloren haben. — Sehr viel Gutes findet sich auch unter den verschiedenerlei Schmuck-Sachen, welche die Firma *Th. Fahrner*—Pforzheim nach seinen Entwürfen hergestellt hat. Die kleine Kollektion bildete eine Zierde der *Patriz Huber-Ausstellung*, welche im April und Mai in der *Grossh. Zentralstelle für die Gewerbe zu Darmstadt* veranstaltet



P. HUBER †: *Spar-Büchse, Korken, Kännchen, Salz-Fass u. Löffel, Feuerzeug.* AUSGEF. VON M. MAYER—MAINZ.

worden war. — Wir haben bereits damals auf diese interessante Veranstaltung hingewiesen, die wohl Vielen erst die Augen darüber geöffnet hat, welch ein echtes, gesundes und entwickelungsfähiges Talent Patriz Huber war, mit welch eisernem Fleisse und mit welch aussergewöhnlicher Energie er nach allen Seiten hin sein Können zu erweitern suchte und welche grosse Summe von Schöpfungen bleibenden Wertes er, trotz seines frühen Hinscheidens, produziert hat. Es war wirklich staunenswert, das alles aus den vielen Skizzen, Entwürfen, Studien, ausgeführten und publizierten Arbeiten herauslesen zu können. Einzelne seiner Broschen, wie z. B. die auf S. 42 oben links, wurden zu Tausenden verkauft, nicht nur in Deutschland, sondern auch in Paris und sonst im Auslande. Wir geben hier indes nur einige kleine Vorläufer aus der Fülle dieses reichen Nachlasses, denn wir wollten am Beginne des neuen Jahrganges doch nicht versäumen, des Künstlers zu gedenken. Die folgende, grössere Publikation wird aber, daran zweifeln wir nicht, nach allen Richtungen hin dokumentieren, welche Bedeutung dem Künstler in der Tat zukam.



PATRIZ HUBER †. *Kolliers.*
AUSGEFÜHRT VON TH. FAHRNER—PFORZHEIM.

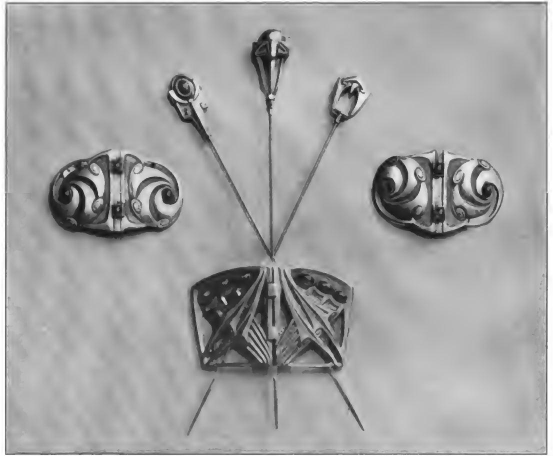




PATRIZ HUBER †.

FEUERZEUG, KLINGELN, PETSCHAFT, SCHIRM- UND STOCK-GRIFFE. AUSGEF. VON M. MAYER—MAINZ.





PATRIZ HUBER †. BROSCHEN UND NADELN. AUSGEF. VON TH. FAHRNER—PFORZHEIM.





PROF. OTTO GUSSMANN—DRESDEN.



KLEINE TISCH-DECKEN AUS FARBIGEM LEINEN.



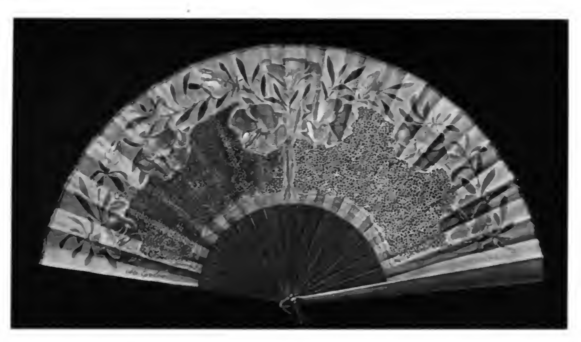
PROF. OTTO GUSSMANN—DRESDEN. GESTICKTE KISSEN.

SÄMTLICHE STICKEREIEN AUSGEFÜHRT VON FRL. A. ANGERMANN—DRESDEN.

PROF OTTO GUSSMANN—DRESDEN. GESTICKTE KISSEN UND DECKCHEN. AUSGEF. VON FRL. A. ANGERMANN—DRESDEN.



PROF. OTTO GUSSMANN—DRESDEN. GESTICKTES TISCH-GEDECK. AUSGEF. VON FRL. A. ANGERMANN—DRESDEN.

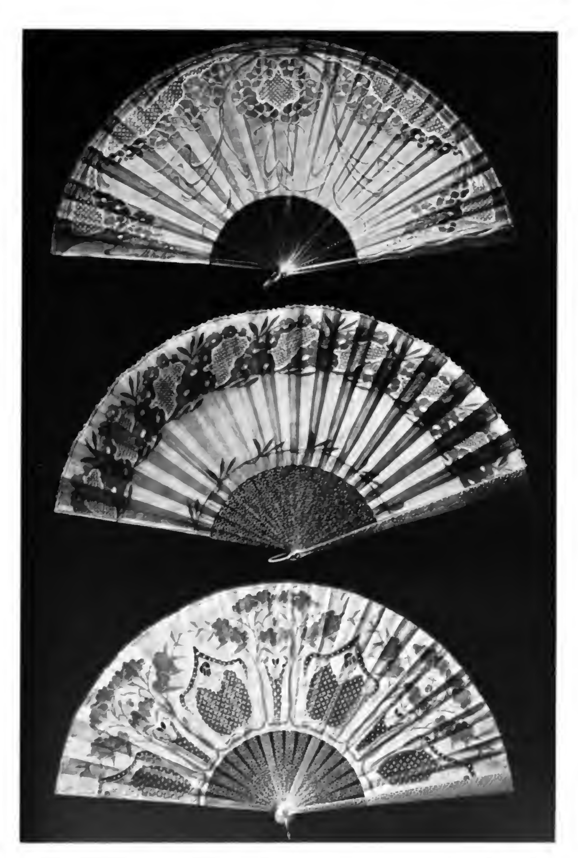


FRAU MARGARETHE ERLER—BERLIN. *Fächer. (Im Besitze von C. Sauerwald—Berlin.)*

# Moderne Fächer von Margarethe Erler—Berlin.

Die treffliche Berliner Künstlerin, welcher wir diese vier hier zum ersten Male vor der Öffentlichkeit erscheinenden Fächer verdanken, ist durch ein langjährig betätigtes Sammel-Interesse für gute *alte* Fächer und Fächer-Blätter auf Seide (Peau à la Louis XVI. etc.) zu dem Entschlusse gekommen, *moderne* Fächer von eigenartigem Dekor zu schaffen. Ihre Vorzüge bestehen vor allen Dingen in dem intimen Farben-Reiz, den keine Fotografie geben kann. Sie sind in durchsichtigen Aquarell-Tönen gemalt, Ton in Ton liegen z. B. die Ebereschen-Büschel in dem modefarbenen Gaze-Grunde. Bei einem anderen Fächer liegen Blüten-Trauben und Kranz in Feldern von mattgrünen Spitzen-Stichen, die Kontur der Blüten ist hier mit flachen Seiden-Stichen umnäht und zwar liegen neben der mattrosa Linie, dem Grundton der Blüten, noch ein blassvioletter Faden, dadurch wird ein unbestimmbarer Farben-Effekt hervorgerufen, der sehr originell ist. Bei einem dritten liegen gleichmäßig sich wiederholende Blüten-Rispen in der Farbe *champagne* in seladongrünen Spitzen-Feldern, auch hier ist das Interessante durch die Kontur hervorgebracht. Der Künstlerin schwebten hierbei offenbar die japanischen Holzschnitte vor, auf denen oft grosse Blüten-Dolden nur durch weichen abgerundeten Ton wiedergegeben, durch kleine Farb-Flecke die Gliederung eingesetzt und angegeben ist.

Bei obenstehendem Fächer hat sich Frau Erler wieder eine andere Aufgabe gestellt. Aus der Mitte heraus wächst das Ornament, Azaleen, und löst sich am oberen Rand des Fächers aus. Die fahlgrünen Blätter sind mit feinem Rot umstickt, die luftigen orangefarbenen Azaleen mit stärkeren Stichen von gleichfarbiger Seide. Die Innen-Felder der weissen Gaze sind ganz herausgehoben und in zartem maisgrün à la Guipure gestickt. — Eine ebenso reiche, wie vornehme Arbeit, zu der das *blonde*, warm schillernde Schildpatt-Gestell vorzüglich passt. — Gerade weil das Fächer-Blatt so überaus reich ist, wird es wirksam durch die Ruhe des Gestelles gehoben. — Es ist nicht zu bestreiten, dass in diesen Fächern etwas sehr Persönliches liegt, was die Künstlerin wohl auch anstrebt und was ihren Erfolg bei dem Publikum, sowie auf ihren Kollektiv-Ausstellungen in Kunst- und Kunstgewerbe-Vereinen (Berlin, Leipzig, Magdeburg, Kiel) begreiflich macht.



FRAU MARGARETHE ERLER—BERLIN. MODERNE FÄCHER.



VAN DE VELDE UND PETER BEHRENS.

ARBEITS-ZIMMER IN DER PRIVAT-WOHNUNG DES HERAUSGEBERS ALEXANDER KOCH. •

# Zwei Sanatorien in Badenweiler.

Der neue Stil marschiert! Und zwar — Gott seis getrommelt und gepfiffen — nicht blos der affenmäßig verzerrte, mit dem der spekulative Fabrikant gewissenlos den verbildeten Instinkten des Publikums schmeicheln zu müssen glaubt. Das Entscheidende ist, dass die führenden ernsthaften Vertreter allmählich Gelegenheit gewinnen, ins Volk zu wirken und merklich erzieherisch auf die Massen zu wirken. Über die Boudoirs der Snobs ist er ja schon lange hinausgedrungen. Schon gewahrt man in mittleren Bürger-Häusern da und dort ein Aufblitzen des neuen Geistes und seines wahren künstlerischen Ausdruckes. Aber das Wichtigste bleibt, dass er sich mehr und mehr öffentlicher Räume bemächtigt. Diese Tatsache ist wichtiger, als man in der Regel anzunehmen geneigt ist. Die altdeutsche Bier-Stube hat einst mehr als alles andere den Geschmack für Butzen-Scheiben und dunkle Renaissancemöbel erzogen. Einem ähnlichen Prozess gehen wir jetzt mit den neuen Formen entgegen. Schon besitzen wir im Stil unserer eigenen Zeit u. a. ein Museum (Hagen i. W.), ein Ausstellungs-Gebäude (Wien), ein ernstes Theater (München), eine Kirche (Dresden), eine Stadtbahn (Wien), ein Hôtel für die vornehme Welt (Vier Jahres-Zeiten in München), ein Standes-Amt (Dessau), Läden für Friseure und Kodak-Artikel. Jeder dieser Aufträge stellte den neuen Stil auf die Probe und jedesmal hat er sich glänzend bewährt; mit jeder Tat fiel ein Stück jenes falschen und eingebildeten Historismus zu Boden, der uns die Helläugigkeit gestohlen und durch aufgetürmte Vergleichs-Massen den gesunden Sinn verwirrt hatte. —

Nun aber hat sich die neue Formen-Empfindung für Innen-Dekoration an zwei Aufgaben zu versuchen gehabt, die zu lösen meines Wissens ihr bisher noch nicht vergönnt war. In dem entzückenden Badenweiler, das windlos, von Sonne durchleuchtet, im Schosse der herrlichsten Wälder mit dem Blick auf die erinnerungsreiche Rhein-Ebene und den gewaltigen elsässischen Hohen-Belchen in einer stillen Bucht des Rhein-Tales liegt und sich allmählich zu einem der glücklichsten Erden-Winkel gestaltet, gerieten zwei weitsehende Unternehmer, Herr Paul und Frau Bürgermeister Krautinger, auf den Gedanken, die Vornehm-

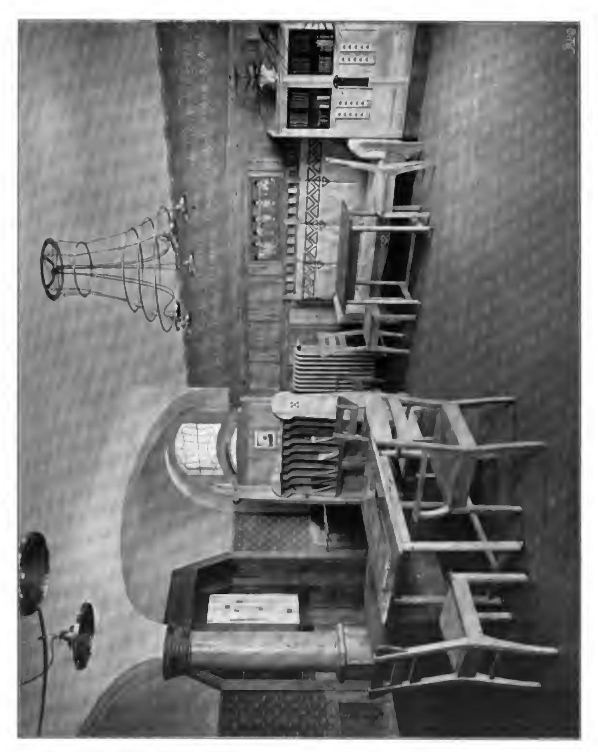


K. BERTSCH. *Villa Paul. Haus für Lungen-Kranke in Waldeck-Badenweiler.*



W. VON BECKERATH—MÜNCHEN.

DIELE IN VILLA PAUL ZU WALDECK-BADENWEILER IM SCHWARZWALD. GEGEN-ANSICHT NEBENSTEHEND.



W. VON BECKERATH—MÜNCHEN.

DIELE IN DER VILLA PAUL. HAUS FÜR LUNGENKRANKE. GEGEN-ANSICHT NEBENSTEHEND.

heit ihrer Sanatorien durch eine konsequente, einheitlich von oben bis unten, in einem Geiste durchgeführte Gestaltung des Inneren im neuen Stile zu steigern und ihren Häusern dadurch eine Anziehungskraft zu geben, welche minder Erfahrene, aber sich überschlau Dünkende durch schwächliche Kompromisselei und blosses Kokettieren mit den neuen Formen ganz vergeblich zu erreichen suchen. Die ausführende Firma, welcher die Beiden ihr Vertrauen schenkten, die »*Münchener Werkstätten für Wohnungs-Einrichtung*« (v. Beckerath, Bertsch & Niemeyer) waren durch ihre grundsätzliche Richtung auf Einfachheit und Billigkeit hervorragend geeignet und haben denn auch Dank den in ihr tätigen, künstlerischen Kräften die Aufgabe vorzüglich gelöst, sodass die Sanatorien nicht bloss für Badenweiler ein Ereignis bedeuten. Jedes künstlerisch geschulte Auge wird sofort erkennen, welchen Segen es hier gebracht hat, dass nach Stellung der Aufgabe und der Bedingungen sich die Auftrag-Geber alles unnötigen Dreinredens enthalten und dem Künstler freie Hand gelassen haben.

Das Programm bot ganz besondere Schwierigkeiten. Vor allem mussten sich die Kosten in den Grenzen einer vorher aufgestellten, kaufmännischen Gesamt-Berechnung halten, welche nur die fabrikmäßige Herstellung durch eines der üblichen, künstlerisch überhaupt nicht in Betracht kommenden Möbel- und Tapezier-Geschäfte in Aussicht genommen hatte. Nur wer da weiss, dass gute, moderne Arbeit zum teuersten gehört und weit kostspieliger herzustellen ist als etwa Renaissance-Möbel mit gedrehten und verkröpften Säulen, wird die Findigkeit, die Anpassungs-Fähigkeit und das erstaunliche Talent dieser jungen Kräfte zu schätzen wissen, die mit verhältnismäßig geringen Mitteln echt künstlerische, individuelle Wirkungen zu erzielen gewusst haben. Die zweite Schwierigkeit enthielt einen künstlerischen Antrieb. Es handelte sich darum, die Gesamt-Erscheinung, die Farben-Wahl, die Holz-Behandlung, die Material-Verwendung aus dem besonderen, hygienischen Zwecke zu entwickeln. Die Aufgabe eines Hôtels, welche mit der vorliegenden am verwandtesten wäre, erscheint dagegen verhältnismäßig einfach; denn da braucht nur etwas geschaffen zu werden, das vielen gefällt und ein Gefühl von Behaglichkeit um sich zu verbreiten im Stande ist. Hier war das Ziel höher gesteckt. Die »Villa Hedwig«, Besitzerin Frau Krautinger, unmittelbar unter dem unvergleichlichen Park Badenweilers, einem wahren botanischen Garten, gelegen, ist eine diätetische Kuranstalt, in der unter dem klimatischen Einfluss Badenweilers Ernährungs-Kuren durchgeführt werden. Die »Villa Paul« in Waldeck-Badenweiler, zwei Kilometer vom eigentlichen Kur-Orte entfernt, bietet Lungen-Kranken familiäre Unterkunft und erfüllt die strengsten Anforderungen moderner, diätetisch-physikalischer Behandlung. Diese Zweck-Bestimmungen mussten von entscheidendem Einfluss sein. Es kam aber noch dazu ein anderes: Fortgeschrittene Ärzte haben längst erkannt, dass der Mensch, wenn die Funktion einzelner Organe einmal dauernd in Schwankung gerät, nicht blos einer physikalischen, sondern auch einer psychischen Diätetik bedarf oder wie ein hervorragender Arzt es vermittels einer »Hilfs-Konstruktion« einmal ausgedrückt hat: es muss für den Kranken eine zweite Welt geschaffen werden, auf die seine Seele gleichsam aufsteigt, während sie den Körper den Stössen der Erde lässt. Beruhigt, erfrischt, wieder mutig gemacht, vermag alsdann der Mensch den Angriffen um so energischeren Widerstand entgegenzusetzen. Man kann wohl sagen, dass dieser Strauss von Wünschen und Bedingungen manchen zaghaft oder missmutig gemacht hätten. Die »Münchener Werkstätten für Wohnungs-Einrichtung« besitzen jedoch neben dem Wunsch auch die noch seltenere Fähigkeit, sich in die Bedürfnisse der Auftrag-Geber vor der Empfängnis-Stunde ihrer Ideen einzufühlen, und so gelang es ihnen, streng im Rahmen der gestellten Mittel, die Aufgabe glänzend zu lösen.

Eine zweckmäßige, logische, wohl überlegte Harmonie, beherrscht die beiden Häuser und den Eintretenden umfängt sofort eine zwingende Stimmung kräftiger Gehobenheit. Da ist kein dummes Tändeln mit kleinlichen Ornamentchen und Blümchen

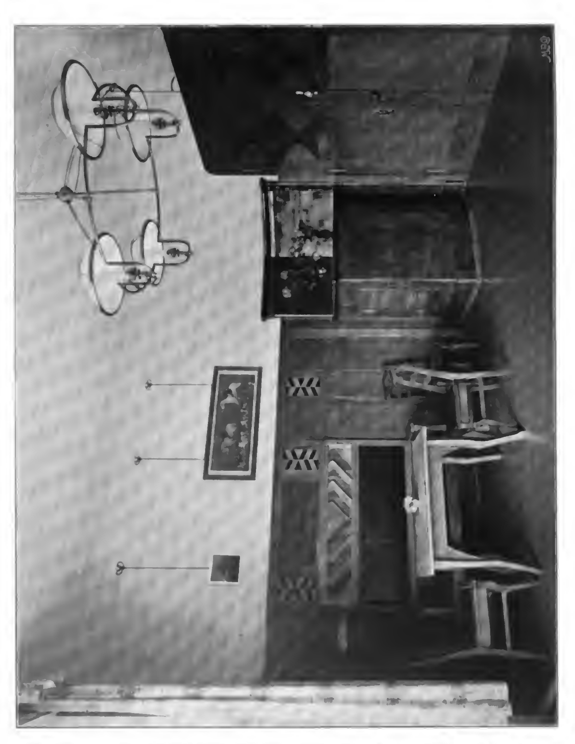
von schnellverbrauchter Wirkung, kein Spielen mit feisten Frucht-Gewinden, welche Niemanden überzeugen, aber auch kein trüber, schmutziger Ton und keine übersensitive, dekadente, blässlich-schwächliche Farben-Gebung. Spärliche Ornamente, aber da, wo sie an wichtigen Stellen auftreten, kräftig und breit, entschieden und energisch. Einfachheit und Ruhe der Farbe, verständig nach ihrem psychischen Werte abgewogen, sowie ein wohltuend männlicher Geschmack beherrschen das Ganze und tragen das ihrige dazu bei, den Geist von der Qual verzärtelnder Selbst-Beobachtung und weichlichem Sensualismus fernzuhalten, Angst durch Pflicht-Gefühl zu ersetzen und die aktiven Lebens-Instinkte zu stärken. Gleichermaßen vortrefflich für die dekorative wie psychische Wirkung hat es sich bewährt, dass die Auftrag-Geber auch die Auswahl und die Rahmung des Bilder-Schmuckes der organisierenden künstlerischen Trieb-Kraft des Ganzen, *W. von Beckerath*, überlassen haben. Mit sehr geringen Mitteln ward hier Erstaunliches geschaffen. Über welchen Reichtum trefflicher Stein-Drucke, vorzüglicher Nachbildungen älterer Meister verfügt doch unsere Zeit! Und greift nur eine geschmackvolle Hand hinein, so kommt eine künstlerische Belebung und eine Unterhaltung mit auserlesenen Geistern zu stande, die täglich aufs neue angeknüpft werden kann. Es kam darauf an, oft mit einem einzigen kleinen Bild eine ganze Wand befriedigend zu schmücken; die dekorativen Werte mussten also ganz besonders stark sein und durften gleichzeitig einer intimen Betrachtung nicht Widerstand entgegensetzen. Das Experiment ist über alle Erwartung gelungen. In Rahmen, welche stets im Zusammenhang mit den übrigen Raum-Farben gewählt sind, vereinigen sich nun alte und neue Meister zu anregender und liebenswürdiger Wirkung. Da sieht man Holz-Schnitte und Hand-



KARL BERTSCH—MÜNCHEN. *Salon in Villa Hedwig. Diätetische Kur-Anstalt in Badenweiler.*



W. VON BECKERATH—MÜNCHEN. ECKE IM SPEISE-ZIMMER DER VILLA HEDWIG ZU BADENWEILER. GESAMT-ANSICHT NEBENSTEHEND.



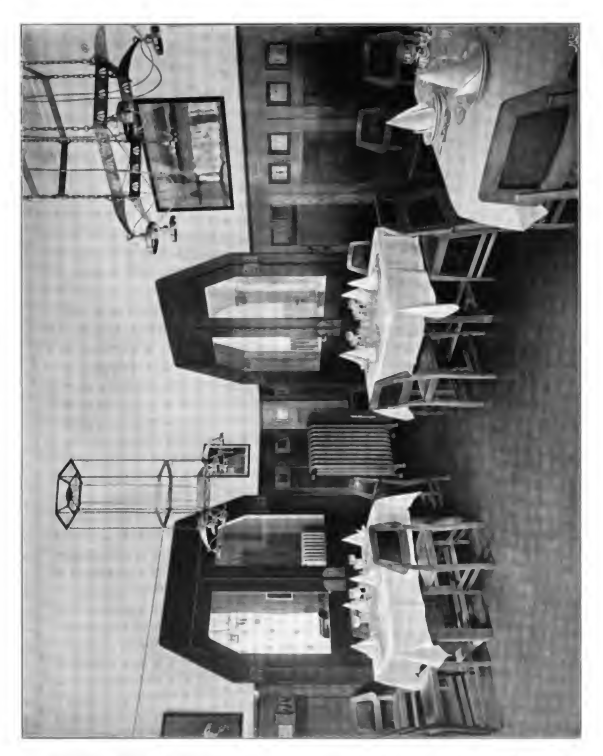
W. VON BECKERATH—MÜNCHEN.

SPEISE-ZIMMER IN DER VILLA HEDWIG. DIÄTETISCHE KUR-ANSTALT ZU BADENWEILER IM SCHWARZWALD.



KARL BERTSCH—MÜNCHEN.

SPEISE-ZIMMER IN VILLA PAUL
ZU WALDECK - BADENWEILER.



KARL BERTSCH—MÜNCHEN.

THÜR-ANSICHT NEBENSTEHENDEN SPEISE-SAALES AUS DER VILLA PAUL IN WALDECK-BADENWEILER.



W. VON BECKERATH—MÜNCHEN. *Diele in der diätetischen Kur-Anstalt Villa Hedwig.*

Zeichnungen Dürers neben dem köstlichen Abc Nicholsons, Clairobscur-Drucke von Lukas Cranach, Schwarzwald-Lithographien von Thoma, Skizzen von Marées, neuere Blätter von Erler, Hoch und Degas neben Zeichnungen von Botticelli, englische Farb-Drucke von Aldin neben Kohle-Drucken nach Rubens, van Dyck, Rethel und Neuenborns unübertrefflichen Tieren in Steindruck — kein Bild tut dem andern weh, denn alle sind an sich gut; mit einem ganz eminenten Geschmack hat sie W. von Beckerath verteilt und an die oft so schwer zu findende, allein treffenden Stellen gesetzt.

Von der Erscheinung der Räume, deren stärkster Reiz freilich die Farbe ist, geben die Abbildungen, welche diese Zeilen zu begleiten bestimmt sind, einigen Begriff. An jenen der »Villa Paul« bemerkt man sofort die künstlerische Verarbeitung der medizinischen Forderungen. Alle Profile, in denen sich Staub festsetzen könnte, sind vermieden, ebenso aus dem nämlichen Grunde Teppiche; der leichten und gründlichen Reinigung wegen wurden sämtliche Böden mit Linoleum belegt, von dem die Künstler eine treffliche blau-grüne und gelb-rötliche Nuance verwendeten. Da sich Matten von selbst verboten, die Gummi-Ersatzmittel für Täfelung zu hässlich sind, die Gang-Wände aber in ihrem unteren Teil waschbar gemacht werden mussten, belegte man die Wände der Korridore bis zu 1 m Höhe mit ölfarbegetöntem Linoleum, abgeteilt durch weisslackiertes Holz; darüber erhebt sich ein grau-blauer Ton, der mit quadratischem Ornament etwas über der mittleren Höhe abgeschlossen ist; über ihm steht die weisse Wand, die in einiger Entfernung unter der Hohl-Kehle cyanenblaue, durch flatternde, braune Bänder verbundene Kränze zeigt. Neben jeder der gleichfalls weiss lackierten Doppel-Türen findet sich eingepasst ins Ornament die Zimmer-Nummer. — Die wenigen Polster des Hauses sind



W. VON BECKERATH—MÜNCHEN. *Diele in Villa Hedwig, Badenweiler.*

abnehmbar und die nach altem Verfahren in haltbarer Farbe bedruckten weissen Leinen-Vorhänge, in ihrer Fröhlichkeit und Mannigfaltigkeit eine besondere Zierde beider Häuser, können ebenfalls einer leichten und raschen Reinigung unterworfen werden. Alle Möbel sind so konstruiert, dass sich unter ihnen kein Staub und keine Bazillen-Kolonie ansammeln kann. Jede Art von Bespannung ist in »Villa Paul« vermieden.

Anders in »Villa Hedwig«. Hier sind zur Belebung der Korridor-Wände ausgiebig feine Matten mit rotem Lattenwerk verwendet, was den Eindruck distinguierter Ländlichkeit hervorruft. Den Dielen beider Häuser, welche *W. von Beckerath* entworfen, ist als den geselligen Mittelpunkten besondere Sorgfalt zugewendet. Die der »Villa Hedwig« zeigt eine Bespannung in schönem Grün, welche etwa einen Meter unter der weissen Decke mit dunkler Leiste abgeschlossen ist. Die Möbel sind dunkel und haben hochroten Leder-Bezug, der graugrüne Ofen und die Türen leuchtenden, massiven Messing-Beschlag; die Bilder sind mattsilbern gerahmt; die quadratmetergrossen Tischchen vor den Wandbänken laufen auf Rollen und die Beine sind leicht nach innen gedrückt, sodass sie möglichst wenig Raum einnehmen und immer neue Gruppierungen der Gäste ermöglichen. Die dunklen Holzflächen werden belebt durch kräftige breite Intarsien in Silbergrau und feurigem Rotbraun. In der Halle der »Villa Paul«, deren Wirkung durch die mächtigen Bogen-Fenster und einen unvergleichlichen Blick über das Thal hin bis zu den gewaltig aufgetürmten Vogesen gehoben wird, dominiert das feurige Lärchen-Holz. Den Übergang zur gleichfalls weissen Wand und Decke vermittelt ein sehr originelles, schabloniertes, friesartiges Ornament in Grün, Gelb und Blau; darin klingen zuerst die Anfangs-Buchstaben der Villa in Waldeck an, die an Schränken und sonst

im Hause wie in reizvoller Kontra-Punktik geistreich verändert hin und wieder unaufdringlich auftauchen. Die abnehmbare Sitz- und Rücken-Polster der Eck-Bänke bestehen aus grauer Leinwand und sind mit starkem Blau und Gelb bestickt. Zwei zierliche Reifen-Kronleuchter aus glänzendem Messing für elektrisches Licht vollenden den Karakter dieses herb-frischen, ungemein jugendlich anmutenden Raumes. An die Halle schliesst sich in beiden Häusern der Ess-Raum und der Salon. Das Speise-Zimmer der »Villa Hedwig« von *W. von Beckerath*, bis etwa $1^1/_2$ Meter unter der Decke getäfelt, mit eingebautem Büffet und kleine Tischchen, an denen das Verhältnis zu den Stühlen mit den breiten Sitzen besonders zu loben ist, wird von einem einzigen grossen Fenster beherrscht. Hier ist durch das Zusammenstimmen des hereinwinkenden Gartens und des gegenüber liegenden mächtigen Bergwalds mit der Holz-Farbe des Zimmers und dem blau-grünen Linoleum-Belag samt den Bildern eine wahrhaft erquickende Impression geschaffen. Ein sehr glücklich geratener, gemütlicher Plauder-Salon von *Bertsch* aus naturfarbenem Eschen-Holz mit wolkenblauer Wand-Farbe und ebensolchem Möbelbezug, einem streng erfundenen, anspruchslos feinem Kamin, wohlangebrachten Ornament-Einlagen aus getriebenen Eisen-Plättchen, schliesst die gemeinsamen Räume dieses Hauses sehr behaglich und anheimelnd ab — ein Vorzug, den man bei modernen Einrichtungen leider nicht allzuhäufig antrifft. Der von *Bertsch* entworfene Speise-Saal der »Villa Paul«, durch dessen zwei breite Fenster-Öffnungen traulich die Schwarzwald-Tannen herein grüssen, zeichnet sich in seiner bräunlichen Oliv-Farbe durch grosse Einfachheit aus; auch hier ist das Büffet organisch mit der teilweise farbig eingelegten Täfelung verbunden; als neues Motiv treten hier glasierte quadratische Ton-Plättchen in feurigen Farben auf, welche in das Getäfel eingepasst sind. Mit welch' überaus einfachen Mitteln geschlossene Wirkungen erzielt werden können, mag hier eine Kleinigkeit lehren. Über der Tür läuft eine rote Kordel an der weissen Wand, an den Enden biegt sie sich rechteckig nach abwärts und hakt sich im Henkel zweier starkfarbiger, grösserer Lithographien von Angelo Jank und Fr. Hoch ein. Die ganze Fläche der Wand ist hierdurch belebt, gegliedert und geschlossen.

In Niemeyers Salon mit den kirschroten polierten, diskret eingelegten Möbeln und den weissleinenen, mit moosgrünem Rosen-Ornament unregelmäßig bestickten Vorhängen betritt man ein Milieu lächelnder Eleganz. In diesem anregenden graziösen Raum mögen, die Pfeile einer sprühenden Unterhaltung lustig hin und wieder fliegen; denn nicht leicht kann man sich einen liebenswürdigeren Raum für feinsinnige Unterhaltung denken.

Für die zwanzig Wohn-Zimmer, zu denen im Haus Paul eine Treppe mit einem in karaktervoller Gradlinigkeit stilisierten Geländer in Eisen und Messing führt, haben *v. Beckerath* und *Bertsch* drei Typen in dunklem und lichtem Holz entworfen; durch Wechsel der Farbe (hellgrün, graugelb und gelb) und der Friese, welche die Wand-Tönung nach oben abschliessen, konnten sie immer interessant variiert werden. Auch in diesen behaglichen Räumen mit dem blau-grünen Linoleum-Belag und den lachenden, buntgedruckten Leinen-Gardinen herrscht dieselbe Richtung auf Kraft und Logik vor, welche insbesondere die Dielen *v. Beckeraths* auszeichnet und es dürfte manchen Besucher, was bei derartigen Pensionen gewiss nicht häufig vorkommt, der Wunsch anwandeln, die kraftvolle, solide, vor allem von männlichem Ernst beseelte Einrichtung im eigenen Heim zu besitzen.

Im Ganzen — eine treffliche Verarbeitung der speziellen, ärztlichen Erfordernisse, ausgezeichnete Handwerks-Arbeit und eine wohlgelungene, künstlerische Durchführung im einheitlichen Zuge ohne einen einzigen, falschen, herausfallenden Ton — kurz zwei Werke, zu denen man Besteller, Künstler und Bewohner in gleicher Weise beglückwünschen darf. DR. KARL MAYR—München.

Werkstätten für Wohnungs-Einrichtung nennt sich das zu München, Arcis-Strasse 35 unter Leitung *W. von Beckeraths, Karl Bertschs* und *A. Niemeyers* begründete Institut, welches auch die vorstehend abgebildeten Badenweiler Einrichtungen ausgeführt hat. Möchten sie bahnbrechend für die Gestaltung unserer Sanatorien wirken! —

# Die Steglitzer Werkstatt.

Im Oktober des Jahres 1900 begründeten drei befreundete junge Berliner Künstler, mit Namen Georg Belwe, Fritz Hellmut Ehmcke und Friedrich Wilhelm Kleukens in dem Berliner Vorort Steglitz in einem stillen Dachstübchen die „Steglitzer Werkstatt". Sie wollten vornehmlich die Druckerei als Kunst pflegen. Und zwar wollten sie sich nicht damit begnügen, wie andere Künstler Buch-Ornament und Buchillustrationen mit Feder und Pinsel auf Papier zu entwerfen und die Ausführung den Buchdruckereien und graphischen Reproduktionsanstalten zu überlassen; es schien ihnen für ihre künstlerischen Zwecke auch nicht genügend, gelegentlich den Satz und das typographische Arrangement in einer Druckoffizin zu überwachen. Sondern sie wollten ihre Drucksachen von der ersten künstlerischen Idee an bis zur letzten Manipulation des Druckes mit eigenen Händen herstellen, sie wollten ihre eigenen Setzer und Drucker sein, so wie es bei Gutenberg und den anderen frühen Meistern des Buchdrucks gewesen war, und wie nach dem bewährten Muster der Alten in unserer Zeit William Morris die Buchdruckerkunst betrieben hatte. Wenn bei kunstgewerblichen Dingen der ersinnende und erfindende Künstler und der ausführende Handwerker dieselbe Person ist, dann ist am meisten Gewähr dafür gegeben, daß ein einheitliches Kunstwerk, ein Kunstwerk aus einem Gusse ohne irgend welche fremde Zutat zustande kommt.

Ihre künstlerische Ausbildung erhielten die drei Steglitzer Künstler gemeinschaftlich in der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums, die lithographische Technik hatten zwei von ihnen, Belwe und Ehmcke, schon vorher durch praktische Tätigkeit in einer lithographischen Anstalt erlernt. Kaum hatten sie ihre Studien abgeschlossen, so drängte es sie zu eigener Betätigung im Buchgewerbe.

Ihr Handwerkszeug und ihr einziges Betriebskapital war eine lithographische Presse und eine kleine Buchdruckpresse. Eben war von der Rudhard'schen Gießerei in Offenbach die epochemachende neue Druckschrift von Otto Eckmann in den Handel gebracht worden.*) Davon kauften sich die Steglitzer einen Satz und aus diesem Material setzten sie ihre ersten sehr bescheidenen kleinen Drucksachen für einen ganz kleinen Kreis von Freunden und Bekannten. Sie eigneten sich die Technik des Satzes und des Drucks auf der Buchdruckpresse ganz ohne fremde Hülfe an. In eigener Praxis lernten sie die Anforderungen und die Schwierigkeiten des Setzens und Druckens. Gewiß, die ersten Drucksachen, die ihre Presse verließen, zeigen noch gelegentlich verschiedene technische Unvollkommenheiten im Satz, in der Zurichtung oder im Farbenauftrag. Aber bald lernten sie die technischen Schwierigkeiten überwinden.

Neben ihrer Buchdruckpresse haben sie von Anfang an ihre lithographische Presse fleißig benutzt und farbige Glückwünsche, Post-Karten und Reklame-Blätter auf den Stein gezeichnet und gedruckt. Auch begannen sie kleine Zierstücke selbst in Holz zu schneiden.

Sehr bald brauchten unsere Künstler nun auch neben der Eckmann-Type eine Antiqua-Schrift. Sie wählten die beste unserer Antiqua-Schriften, die „Römische Antiqua" von Genzsch & Heyse in Hamburg. Als dann im Jahre 1901 die Rudhard'sche Gießerei wieder eine neue Künstler-Schrift, die von Peter Behrens, herausbrachte,*) reihte die Steglitzer Werkstatt auch diese wundervolle, kräftige, monumentale Schrift in ihren kleinen aber erlesenen Vorrat ein. In diesem Jahr fügte sie dann als vierte Schriftart die alte Schwabacher Type von Genzsch & Heyse hinzu, welche sie zum ersten Male für den Druck dieses Heftes verwendete.

Erst als die drei jungen Künstler sich die Technik des Buchdrucks vollkommen zu eigen

*) Anm. d. R. Erstmals durch „Deutsche Kunst u. Dekoration", Okt.-Heft 1900, publiziert.

*) Anmerkung der Red. Ebenfalls durch die „Deutsche Kunst und Dekoration", Januar-Heft 1902, erstmals bekannt gemacht.

Aus einer Reihe Katerkarten.






F. H. Ehmcke.

Fabrik von Beleuchtungsgegenständen
Lampen, Kronen und Bronze-Waaren
vertreten durch Alfred Berger
Wien, Peterstr. 12. Berlin SW. Kochstr. 38

gemacht hatten, und als dann die Aufträge sich mehrten und sie nicht alle Arbeiten mehr mit eigener Hand bewältigen konnten, nahmen sie fachmännisch ausgebildete Setzer und Drucker in ihren Dienst. Seit einigen Monaten konnten sie sogar in einer geräumigeren Werkstatt eine große Schnellpresse aufstellen und sind nun größeren und eiligen Aufträgen gewachsen.

Die Steglitzer Werkstatt erweiterte mit ihren Räumen auch bald ihr Programm, neben die Druckarbeiten und graphischen Blätter traten kunstgewerbliche Arbeiten verschiedener Art, Beleuchtungs-Körper, Metall-Arbeiten, Möbel, Stickereien und plastische Kunstwerke; die Druckerwerkstatt wurde zu einer kunstgewerblichen Werkstatt erweitert.

Dementsprechend mehrten sich auch die




Aus einer Reihe Froschkarten.

künstlerischen Kräfte der Werkstatt. Schon bald nach der Begründung hatten Belwe, Ehmcke und Kleukens die beiden talentvollen Künstlerinnen Helene Varges und Elfriede Wendtlandt, mit denen sie zusammen am Kunstgewerbemuseum studiert hatten, als Mitarbeiter in die Werkstatt aufgenommen. Später traten dann hinzu der Bildhauer Hans Lehmann für plastische Arbeiten, Clara Möller-Coburg für Stickereien, Adele Kanitzberg für Weberei und zuletzt der Maler Cesar Klein.

Im engsten Zusammenhange mit ihrer Druckerei errichtete die Steglitzer Werkstatt im Oktober des vergangenen Jahres eine Schule für Buchgewerbe. Die Lehrtätigkeit richtet sich, wie es in dem Lehrplan heißt, „in erster Linie auf das Ausgestalten des Buches zu einem künstlerischen Ganzen. Die Schüler und Schülerinnen können sich in der Druckerei mit dem Schriftsetzen beschäftigen und an der Hand des Materiales lernen, den Buchschmuck der Drucktechnik angemessen zu gestalten und ihn dem ganzen Satzbild stilgerecht anzugliedern.“ Praktische Übungen von solcher Art werden ergänzt durch Unterricht im Pflanzenzeichnen nach der Natur, in der Schwarzweiß-Zeichnung und im Lithographieren.

Gegenwärtig wird in der Steglitzer Werkstatt auch noch eine Buchbinderei eingerichtet, in der einfache und kostbare Einbände nach künstlerischen Entwürfen der Mitglieder ausgeführt werden sollen. Für die technische Ausführung ist ein bewährter Kunstbuchbinder gewonnen worden. So werden in Zukunft alle Zweige des Buchgewerbes in ihrer Anstalt vertreten sein.

Wer von den Schülern der Steglitzer Werkstatt außerdem Neigung und Talent für die Betätigung auf anderen Gebieten des Kunstgewerbes hat, oder wer sich im figürlichen Zeichnen und Modellieren ausbilden will, dem giebt die Schule auch dazu hinreichend Gelegenheit.

Um sich zu einer kunstgewerblichen Anstalt größeren Umfangs und größerer Viel-

KARL KLINGSPOR

HANS BLOCK

Besuchskarten.

seitigkeit entwickeln zu können und um ihre Leistungsfähigkeit zur Übernahme größerer Aufträge zu steigern, hat sich die Steglitzer Werkstatt im Februar dieses Jahres in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung umgewandelt und durch Anbauten und Umbauten in ihrem Steglitzer Hause eine Anzahl neuer Räume gewonnen. Das sehr bescheidene Dachstübchen der ersten Zeit hat sich mittlerweile zu einem ganzen Haus erweitert.

Das ist die kurze Geschichte der Steglitzer Werkstatt, die sich in den drei Jahren ihres Bestehens durch die emsige Rührigkeit ihrer Begründer und Leiter und dank den sich stetig mehrenden Aufträgen von Privatleuten und geschäftlichen Firmen so glücklich weiter entwickelt hat.

In diesem Heft soll nur derjenige Teil ihrer Tätigkeit, mit dem sie begannen, den sie bisher am meisten und am sichersten ausbildeten und mit dem sie ihre hauptsächlichsten Erfolge erzielten: ihre Druckarbeiten, in Bild und Wort behandelt werden. Der Herausgeber dieser Zeitschrift, Alexander Koch, der dem Buchgewerbe ein ganz besonderes Interesse entgegenbringt und durch die vortreffliche Ausstattung seiner Verlagswerke bekannt ist, hat der Steglitzer Werkstatt das typographische Arrangement und die Drucklegung dieser Bogen übertragen, sodaß die Leser schon an der Ausstattung und am Druck die Leistungen der Werkstatt beurteilen können. Von ihren übrigen dekorativen und kunstgewerblichen Arbeiten wird vielleicht später einmal an dieser Stelle ein Bild gegeben werden können.

Mit den kleinsten Drucksachen, die wir kennen, begann die Steglitzer Werkstatt ihre Drucktätigkeit: mit Visitenkarten. Unsere bisherige Visitenkarte, zumeist in ausdrucksloser Lithographen-Schönschrift auf kreidigweißes Kartonpapier gedruckt, bedarf auch einmal einer künstlerischen Reform. Ansätze dazu machten sich wohl hin und wieder verstohlen bemerkbar, aber im allgemeinen ist man der hergebrachten Form und Ausstattung nur zu sehr treu geblieben. Ganz verschwindend wenige Personen legten bisher Wert auf eine künstlerische Ausstattung ihrer Namenkarten, und nur ganz wenige Druckereien, besonders Poeschel & Trepte und Breitkopf & Härtel in Leipzig, haben Originelles auf diesem Gebiete hervorgebracht. Wieviel schöner, abwechslungsreicher und auch persönlicher, als es bisher im allgemeinen der Fall war, sich die kleinen Blättchen gestalten lassen, das sehen wir, wenn wir die zahlreichen, von der Steglitzer Werkstatt gedruckten Visitenkarten und die damit verwandten Neujahrs-Glückwunschkarten näher betrachten. Vor allem lassen




Aus einer Reihe Marabukarten.



# Speisen

| |
|---|
| Bouillon<br>Krebs-Suppe |
| Stangen-Spargel<br>Spinat mit Ei |
| Zander in Butter<br>Aal, grün |
| Reh-Rücken<br>Kalbs-Braten |
| Gurken-Salat<br>Stachelbeeren |
| Butter und Käse<br>Vanille-Eis |
| Kaffee. |

F. W. Kleukens.



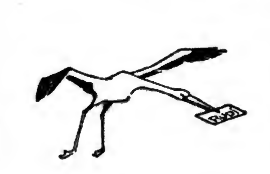

Aus den Monatsheften für Lithographie :: F. W. Kleukens.




F. W. Kleukens.



F. W. Kleukens.



Bruno Fischer und Frau
Frieda, geborene Wolff
Montag, den 6. Juli 1902.

Georg Belwe.

Für die herzliche Teilnahme, die uns bei dem Tode meines geliebten Mannes bezeugt wurde sagt aufrichtigen Dank
**Meta Grundner**
geb. Faust und Familie

Schöneberg
im Mai 1903

F. H. Ehmcke.




zur Hochzeits-Feier des
Herrn Hugo Fischer mit
Fräulein Anna Heinrich
Charlottenburg-Berlin
den 8. April 1902.

Hühner-Suppe
Hecht in Butter
Rinderfilet à la Westmoreland
Capaun
Compot, Salat
Butter u. Käse
Fürst Pückler
Dessert.

Georg Belwe.

SPEISEN FOLGE

ZUR HOCHZEITSFEIER DES
HERRN FRITZ RIEMANN MIT
FRÄULEIN KLARA SCHMID
GR. LICHTERFELDE-BERLIN
DEN 12. JUNI 1903.

HÜHNER-SUPPE
HECHT IN BUTTER
RINDERFILET À LA WESTMORELAND
CAPAUN
COMPOT, SALAT
BUTTER UND KÄSE
FÜRST PÜCKLER
DESSERT.

F. W. Kleukens.



F. W. Kleukens.



F. W. Kleukens.



F. H. Ehmcke.

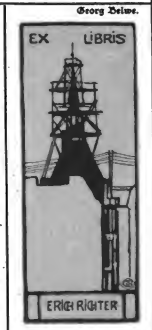
sich hübsche farbige Wirkungen erzielen durch farbigen Druck auf einem getönten Papier, — auch schon von der Wahl des Papieres hängt viel ab für die Wirkung guter Accidenzdrucksachen. Mit den neuen Künstler-Schriften, vor allem mit der Eckmann- und der Behrens-Type, lassen sich in geschlossener Anordnung des Textes kleine Satzbilder von dekorativer Wirkung erzielen. Eine bescheidene leichte Umrahmung, die den Satz umschließt, kann das Bild gefällig beleben, und eine kleine Vignette kann, zum Namen hinzutretend, Stand oder Beschäftigung des Eigentümers der Karte andeuten.

Auch die Köpfe der Briefbogen und den Aufdruck auf den Briefumschlägen hat man künstlerisch neu zu beleben angefangen. Besonders Otto Eckmann hat für Briefbogen und Umschläge statt der zum Überdruß gesehenen verschlungenen kalligraphischen Monogramme ausgezeichnete originelle und klare Monogramme gezeichnet. Auch von den Stegliter Künstlern haben wir eine ganze Reihe von Briefbogen mit lustigen neuen Monogrammen. Auf anderen Bogen ist der volle Name von einer allerliebsten kleinen Guirlande oder Kartusche in farbigem Druck umgeben. Auch der leichten Anspielungen auf Namen oder Stand oder bildlicher Beziehungen auf persönliche Liebhabereien giebt es so viele, daß sich für diesen Zweck noch eine Fülle von hübschen Vignetten erdenken läßt. Eine Serie „Thurn und Taxis-Postpapier" für die Luxuspapierfabrik von Ferd. Stange hat Ehmcke mit sehr hübschen Vignetten, einem altmodischen Postwagen, einem Segelschiff und einem Postreiter verziert. Für dieselbe Firma hat Helene Varges mehrere Briefpapier-Kassetten entworfen.

Die Familienanzeigen wollen künstlerisch empfindende Leute heutzutage auch nicht mehr in einer kleinen Accidenzdruckerei, die ihnen ihr Schreibwarenhändler vermittelt, nach dem hergebrachten Schema schlecht und billig drucken lassen. Diese Blättchen können ebenso, wenn der Auftrag nur in die rechten Hände gelegt wird, in künstlerischem Druck ausgeführt werden, sie können durch ihr Papier, ihre Druckfarbe, die Anordnung des Satzes, rein typographisch oder mit Zuhilfenahme eines kleinen Zierstückes, zu kleinen Kunstwerken gestaltet werden. Die Kunst beginnt, sich dieses Gebiet zu erobern. Zu den vortrefflich gedruckten Familienanzeigen von O. v. Holten, Hermann Brücker, Drugulin und Poeschel & Trepte und anderen Druckereien sind nun diejenigen der Stegliter Werkstatt hinzugekommen. Man sieht an ihnen, wie viele neue Lösungen im Satzarrangement, in der Druckfarbe, in der Verwendung neuer Formate und neuer interessanter Papiere, mit Hinzufügung kleiner, für den Zweck eigens gezeichneter Zierstücke möglich sind.

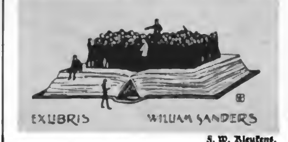
F. H. Ehmcke.



Georg Belwe.





F. H. Ehmcke.




F. W. Kleukens.

Häufiger, als es bei den kleinen Privatdrucken der Fall ist, hat man bereits die Geschäftskarten und die Reklameanzeigen künstlerisch ausgestaltet. Ich glaube, die Firmen, die das tun, wissen wohl, welchen praktischen Wert eine gut gedruckte und vornehm ausgestattete Geschäftsanzeige hat. Der Empfänger beachtet sogleich die gute, künstlerische Ausstattung. Hier wirft sie nicht gleich, wie andere Anzeigen, in den Papierkorb, sondern hebt sie sich wohl als ein hübsches Blatt auf. Die deutschen Geschäftsleute haben darin den englischen und amerikanischen in den letzten Jahren viel abgesehen, und ebenso haben die deutschen Druckereien viel von den englischen und amerikanischen Druckereien gelernt. Aber besonders hinter den Vereinigten Staaten stehen wir im Punkte geschmackvoller Geschäfts-Accidenzen doch noch weit zurück.

Die Steglitzer Werkstatt hat ihre ersten großen Aufträge für Geschäftspapiere und Reklamedrucke von der Syndetikon-Firma Otto Ring & Co. in Friedenau bekommen. Diese Firma läßt ihren ganzen Bedarf an Drucksachen bis herunter auf ihre Briefumschläge, Rechnungsformulare und Paketadressen in der Steglitzer Werkstatt drucken. Auf den Reklameblättern für Otto Ring haben die Steglitzer Künstler manchen guten Einfall zu Papier gebracht. Zum Beispiel giebt ein Reklameblatt der Firma als nützliche Beilage eine von Kleukens gezeichnete Laubsägevorlage, einen Bilderrahmen mit lustigen und in Rücksicht auf die Technik famos stilisierten Tierbildern. (s. die Abb.)

Die neuesten praktischen Beigaben für die Syndetikon-Käufer sind Bogen mit Ausschneidebildern, die zugleich die Enveloppen für die Flaschen bilden. Sie sind von den Künstlern der Steglitzer Werkstatt auf den Stein gezeichnet und in lithographischem Buntdruck ausgeführt worden. Es sind Aufstellbilder der Arche Noah von Kleukens, ägyptische Aufstellbilder von Belwe und Ankleidepuppen von Ehmcke. Andere Beilagen sind Bilderbogen mit Märchenillustrationen von Ehmcke. (s. die Abbildung).

Die Geschäftsaccidenzen wie überhaupt alle Drucksachen der Steglitzer Werkstatt zeichnen sich gerade dadurch aus, daß sie in einem künstlerischen Geiste ausgeführt sind, der alle Überladung mit verschiedenartigen Typen und die Häufung unruhiger Ornamente und Schnörkel vermeidet. Sie sind schlicht und vornehm, immer einheitlich in der Schrift und im typographischen Zierat, und sie sind — ein Kardinalpunkt für den Satz von Geschäftsanzeigen und Reklamen! — stets klar und übersichtlich gesetzt. Das Schriftbild wird dann und wann durch originelle, rechteckige Umrahmungen oder durch gut gezeichnete, wirkungsvolle, oft recht witzige Vignetten belebt. Darin steht diese Druckerei einzig da, daß, wo in den Satz ein gezeichnetes Schmuckstück, eine Vignette oder ein kleines Füllstück eingefügt werden soll, der Setzer in seinem Setzkasten nicht nach einem typographischen Zierstück oder einer alten Vignette zu suchen braucht, die irgendwie passen könnte, sondern hier sind mehrere Künstler stets zur Hand, um ein neues zu zeichnen. Und wenn wir die Drucksachen der Steglitzer Künstler überschauen, sie haben gerade in Entwürfen von kleinen Vignetten, Firmenzeichen, Monogrammen,

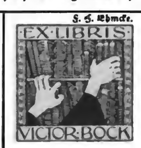
F. W. Kleukens.




Symbolen für Geschäftskarten und Eintrittskarten, für Programme und Briefköpfe für Firmen, viel Ausgezeichnetes geleistet und sind um neue Gedanken nie verlegen gewesen.

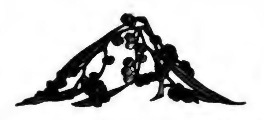
Als die bestgelungenen wären etwa hervorzuheben die Vignette für eine Schneiderfirma mit Scheere und Bandmaß, die Geschäftskarte für Smelkus & Recht, die

F. H. Ehmcke.






Clara Möller-Coburg.



Helene Varges.

Geschäftskarte für die Möbelfabrik von Carl Spohn in Berlin, worauf der ungeschlachte schwarze Bär des Berliner Wappens mit der Mauerkrone auf dem Kopfe einen weißen Hobel in den Tatzen hält, (siehe die Abbildungen) und die Karte für die Münchener Möbelfabrik Otto Fritzsche mit dem Münchener Kindl, das auf dem Hobel sitzt und auf dem Reißbrett Möbelentwürfe zeichnet.

Auch das typographisch sehr gut gelungene Programm für das Schwimmfest des Vereins Triton in Blaudruck mit der vortrefflichen Seepferdchen-Vignette von F. W. Kleukens verdient erwähnt zu werden (siehe die Abbildung).

Ein Zirkular, mit dem die Steglitzer Werkstatt im Herbst 1901 in die breitere Öffentlichkeit trat, war in seiner Ausführung eine ausgezeichnete Probe ihres Könnens, eine für sich selbst sprechende Empfehlung ihrer Tätigkeit. Jenes Blatt kann es meines Erachtens vertragen, neben die schönsten Druckblätter unserer alten Meister des Buchdrucks gehalten zu werden. Seine künstlerische Wirkung beruht in dem fein ausgeglichenen, lückenlos geschlossenen Satz der herrlichen Eckmannschrift und in seiner wundervollen Farbenstimmung in Braun und Rot. Eine wohl proportionierte, gut gezeichnete Initiale bildet den einzigen Schmuck des Satzes.

Die erste umfangreichere Drucksache, die aus der Steglitzer Werkstatt hervorgegangen ist, war das Augustheft 1902 der Zeitschrift „Moderne Reklame". In diesem Heft — es ist in der Schrift von Peter Behrens gedruckt — bewundern wir ebenso wie in dem erwähnten Einblattdruck das geschlossene, ruhige Satzbild und dann die Harmonie zwischen Textsatz, Überschriften, Kopftiteln und Abbildungen und schließlich den sehr

Kassetten-Deckel für die Firma Ferd. Stange, Berlin. Helene Varges.



einfachen, und doch wirkungsvollen und übersichtlichen Annoncensatz. Den vortrefflichen, in Farben lithographierten Umschlag für das Heft zeichnete Belwe, auf grauem Grunde in leuchtenden Farben einen krähenden Hahn als Sinnbild der Reklame.

Alle zeichnenden Künstler der Steglitzer Werkstatt haben graphische Einzelblätter entworfen und zumeist selbst in Steindruck ausgeführt. Die ersten Blätter waren drei englische Gratulationskarten von Kleukens und Belwe mit gut stilisierten Pflanzenornamenten. Ehmcke folgte mit mehreren figürlichen Weihnachts-, Neujahrs- und Pfingst-Postkarten. Belwe bewies sein eingehendes Naturstudium durch eine Serie von humoristischen Oster-Postkarten mit Hühnern und Hasen. Kleukens zeichnete drei Serien von satirisch-humoristischen Kneip-Postkarten, Marabu- und Froschkarten. Von diesen seien die drei in den grünen Römer starrenden Kater und der frech dreinblickende, herausfordernd dastehende Frosch mit dem Rettungs-Kranz besonders hervorgehoben. Auch die Postkarten-Serie mit den anmutigen Monatsbildern von Elfriede Wendtlandt darf nicht unerwähnt bleiben.

Eine prachtvolle Speisenkarte mit Hühnern, die auf dem Rücken eines großen Bratenmessers sitzen, hat Belwe gezeichnet. Andere reizende Speisenkarten mit wohlschmeckenden Tieren sind von Kleukens Hand.

Auch in Plakaten haben unsere Künstler sich erfolgreich versucht. Ein sehr guter Plakat-Entwurf von Ehmcke ist für die Pianofortefabrik von Otto Thein bei Hollerbaum & Schmidt in Chromolithographie ausgeführt worden. Er hat ein am Flügel musizierendes junges Paar aus der sentimentalischen Biedermeierzeit dargestellt. Kleukens hat außerordentlich wirksame Schaufensterplakate für seine Kneip- und Froschkarten gezeichnet, und für die Moderne Reklame einen höchst komischen, Bombardon blasenden Marabu auf violettem Hintergrund. Desselben Künstlers Plakat für den Kalender-Verlag von F. Ashelm ist geistvoll erfunden und gut gezeichnet. Im tiefblauen Äther steht eine feierliche Gestalt in schwarzem Gewande, sie formt aus kristallener Schale große Seifenblasen, auf deren schillernder Oberfläche die Monatsbilder des Tierkreises erglänzen. Belwe hat das Plakat für die Brandenburgische Fischerei-Ausstellung dieses Jahres lithographiert: ein Fischer zieht sein Netz in den Kahn, am Ufer sieht man ein märkisches Fischerdorf liegen. Andere gute Plakatentwürfe von Ehmcke,




Aus einer Reihe Osterkarten, Georg Belwe.





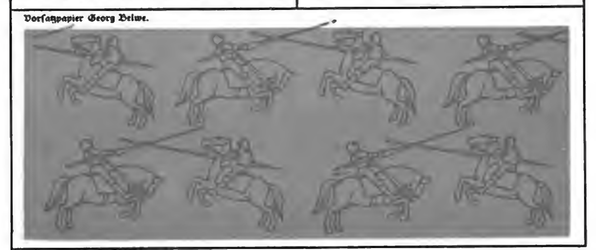

Plakat F. H. Ehmcke.

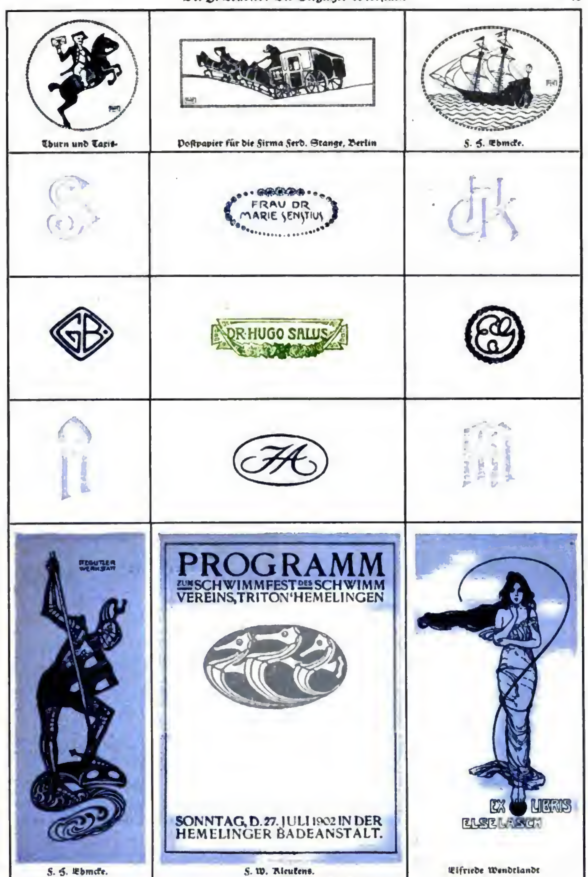
Belwe und Elfriede Wendtlandt harren noch der Ausführung.

Exlibris haben alle Künstler der Werkstatt, auch die Damen Varges und Wendtlandt entworfen; sie sind sämtlich in der Werkstatt gedruckt worden. Die Künstler haben dabei immer im Auge gehabt, daß das Exlibris als Besitzzeichen in Bücher verschiedener Art und verschiedenen Inhalts eingeklebt werden soll und weder durch seine Größe, noch durch die Zeichnung und Farbenwirkung zu pretenziös und aufdringlich sein darf. Eine Reihe der besten ist auf diesen Seiten abgebildet; besonders hingewiesen sei auf die Blättchen für Christian Heinrich Kleukens und den englischen Volksredner William Sanders beide von Kleukens, für Fräulein Möller-Coburg von Ehmcke und für den Baumeister Richter von Belwe.

Das erste Buch, das die Steglitzer Werkstatt für den Verleger Eugen Diederichs in Leipzig druckt und mit Initialschmuck ausstattet, liegt gegenwärtig unter der Presse. Nach den hier abgebildeten Proben, bei denen wir uns die Farben hinzudenken müssen, — den von Ehmcke gezeichneten

Vorsatzpapier Georg Belwe.






Thurn und Taxis. — Postpapier für die Firma Ferd. Stange, Berlin — F. H. Ehmcke.

F. H. Ehmcke. — F. W. Kleukens. — Elfriede Wendtlandt




F. W. Kleukens.




Etikett Georg Belwe.




F. H. Ehmcke.




F. W. Kleukens.




Inserat Georg Belwe.




F. W. Kleukens.

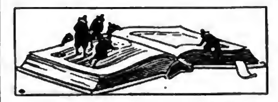



F. W. Kleukens.




Aus den Monatsheften für Lithographie. F. H. Ehmcke.







Vignetten für den Verlag von Egon Fleischel, Berlin — Georg Belwe.



Hiermit bringe ich zur gefl. Kenntnisnahme, daß ich meine Wohnung zum 1. April 1902 nach der Wilms-Straße 10 verlege. — Ich bitte, mich auch im neuen Hause gütigst mit Aufträgen betrauen zu wollen, für deren sorgfältige und schnellste Ausführung der Ruf meines schon seit fünfzehn Jahren bestehenden Geschäftes gewährleistet. Mit vorzüglichster Hochachtung und ergebenst

**Hermann Blowitz, Schneidermstr.**

F. H. Ehmcke.




Clara Möller-Coburg.




Briefkopf F. H. Ehmcke.

1878 Otto Ring & Co. 1903

Telegramm-Adresse „Syndetikon Friedenau" Fernsprecher Friedenau 33.

Dextrin und andere bei der Blumen- und Blätterfabrikation gebräuchliche Klebemittel erhalten durch einen geringen Zusatz von Syndetikon unbegrenzte Bindekraft. Viele Firmen Ihrer Branche haben aus dieser Thatsache bereits Nutzen gezogen. Wir senden Ihnen hiermit eine Qualitätsprobe unserer Spezialität Syndetikon und empfehlen Ihnen einen Versuch zu machen. Wir verkaufen Syndetikon für industrielle Zwecke in Blechdosen von ½, 1/1 und 4 Kilo Inhalt mit 1,50, 2,75 und 10 Mark und in Fässern von 12½, 25 und 50 Kilo Inhalt mit 25, 47,50 und 90 Mark. Netto Kasse. Verpackung kostenlos.

Friedenau-Berlin März 1903.

Die Wortmarke Syndetikon wie auch unsere Etiketten sind in Deutschland und den meisten Kulturstaaten gesetzlich geschützt.

Schriftzeichnung F. H. Ehmcke.

Steglitzer: Werkstatt: Kunstgewerbliche: Anstalt:
Druckerei: und: Verlag: Hochschule: für: angewandte: Kunst: G: m: b: H:
Fernsprecher: Amt: Steglitz 23 — Steglitz: Fichtestrasse 38:39

S T W

Briefkopf F. H. Ehmcke.



Titelblättern und Initialen —, dürfen wir etwas Gutes erwarten. Diederichs hat es sich nicht nehmen lassen, der Erste zu sein, der der Steglitzer Werkstatt ein Buch zum Druck und zu künstlerischer Ausstattung übertragen hat. Wir wollen wünschen, daß bald andere kunstsinnige deutsche Verleger seinem Beispiele folgen mögen. Wir können in unserem lieben Vaterlande noch recht viele künstlerisch ausgestattete Bücher brauchen, und wo sich so gute künstlerische Kräfte wie die Mitglieder der Steglitzer Werkstatt in den Dienst der Buchdruckerkunst stellen, da sollten unsere Verleger, sobald sie etwas für die Förderung der deutschen Buchkunst tun wollen, mit beiden Händen zugreifen. Jean Loubier.

Dieser Teil der Zeitschrift von Seite 63
bis auf dieses Blatt wurde gedruckt
im Auftrage des Herrn Alexander
Koch, Darmstadt, in der
Steglitzer Werkstatt zu
Steglitz im August
des Jahres
1903

Laubsägevorlage. Prospekt für Syndetikon. F. W. Kleukens.

# Syndetikon:
## Das Märchen von





Ein Ritter, der täglich in Saus und Braus lebte, hinterließ seinen drei Söhnen ein altes Schloß; Geld und Gut hatte er durchgebracht. Die armen Junker konnten nimmer von ihrem Adel leben und mußten so im Schweiße ihres Angesichts ihr Brot verdienen. Den beiden ältesten fiel dies sehr sauer; Görg, der jüngste, aber hatte bei allem Unglück ein stets frohes Herz, und arbeitete, so gut er konnte.



Um diese Zeit lebte ein König, der ein sehr mürrisches Töchterchen hatte, die den ganzen Tag ein Gesicht machte, als hätte sie Essig getrunken, denn nimmer verzog sich ihre Miene auch zum Lachen. Ihr Vater ließ daher bekannt machen, daß derjenige, welcher seine Tochter zum Lachen bringe, sein Eidam werden sollte. Als Junker Görg das hörte, dachte er, das wäre der Mühe wert zu versuchen.



Aber weil er nicht so hochmütig und unbarmherzig ist, wie seine Brüder, ergeht es ihm besser. Wieder kommt das Männchen und bittet um Brot, spricht Görg darauf: „Da, guter Alter, hast du meinen ganzen Vorrat". Spricht das Männchen: „Danke schön!" und verschwindet mit samt dem Brote. Görg fängt nun an, den Baum zu fällen, und kaum stürzt derselbe, als er etwas Glänzendes gewahrt.



Hurtig greift er darnach und siehe, es ist ein goldenes Gänslein, über und über poliert und von feiner Arbeit. „Ei", sprach Görg, „das bringe ich der Prinzessin, dann wird sie schon lachen." Ohne sich lange zu besinnen, macht er sich auf den Weg. Er geht, bis ihm die Sonne eine „gute Nacht" wünscht und der Mond einen „schönen Abend" lächelt, dann kehrt er zur Herberge, um sich auszuruhen.

# Bilderbogen der goldenen Gans



Es gebrach auf dem Schlosse an Holz, und Willibald, der älteste, ging zum Walde, um einem Baum zu fällen. Begegnet ihm ein Männchen und bittet um Brot, spricht Willibald: „Packe dich, Tagedieb, und arbeite!“ Das Männchen verlor sich im Gebüsch und Willibald fing an, den Baum zu fällen; aber schon beim ersten Hieb fuhr ihm das Beil in den Fuß, daß er genötigt war, heim zu humpeln.



Geht darauf Fritz, der zweite Junker, zum Wald und da ergeht es ihm genau ebenso. Kommt das Männchen und bittet um Brot, spricht Fritz zu ihm: „Fort mit dir, Faulenzer, und arbeite!“ Aber siehe, beim ersten Hieb fliegt ihm die Axt an den Kopf, daß ihm Sehen und Hören vergeht. Fritz schleicht ebenfalls nach Hause und Görg muß nun als letzter nach dem Walde wandern.



Da allerlei Gäste sich in der Wirsstube befanden, so begab sich Görg sogleich auf seine Schlafstube, um sein Gänschen zu sichern. Der Wirt aber hatte drei Mädchen, die wohl gesehen, was der Junker so heimlich hielt. Als die Nacht hereinbrach ging die älteste der Töchter hinauf, um sich ein Federlein auszurupfen, aber, o Wunder! sie war festgebannt, denn das Gänschen war ein Wünschding.



Nicht besser erging es den beiden andern. Als der Junker am Morgen erwachte, mußte er laut lachen, daß drei Gänschen bei einem vierten Wache hielten. Kläglich schrieen die Mädchen und baten: „Lieber Zauberer, erlöse uns von dem Banne!“ Das aber stand nicht in des Junkers Macht. Er nahm also sein Gänschen unter den Arm und eilte seines Weges und die drei Dirnen liefen hinter ihm drein.



Kommt der Herr Pfarrer gegangen und schreit: „Was lauft ihr denn diesem Burschen nach?“ und will die drei Mädchen hinwegziehen, aber auch er ist festgebannt und muß dem Junker folgen. Kommt drauf der Küster und sieht die Not seines Herrn, und will ihm schnell zur Hilfe eilen aber auch ihn hält der Bann fest. Hans und Peter, ein paar handfeste Bauern, gesellen sich auch noch zu ihnen, und so geht der ganze Zug durch die Gassen und über den Marktplatz bis vor das königliche Schloß.



Die königliche Majestät war nicht willens, gleich ihr Versprechen zu erfüllen. Der Junker erhielt noch mehrere schwere Aufträge, die er aber zur größten Zufriedenheit ausführte. Und erst als der alte König merkte, daß der Junker das Herz auf dem rechten Fleck hatte, gab er endlich seine väterliche Einwilligung und nun wurde sogleich der Hofkaplan gerufen, der das junge Paar unter großem Gepränge in der alten Schloßkapelle traute und seinen Segen darüber sprach.



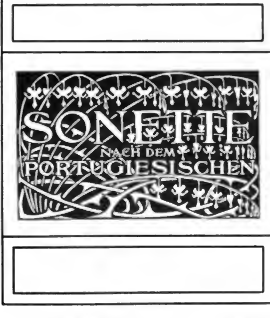
Kaum daß die Königstochter diesen Spaß gewahrt, so heitert sich ihr mürrisches Gesicht auf und sie fängt an laut zu lachen; auch der König schmunzelt und der ganze Hofstaat, vom Kanzler an bis zu dem kleinen blonden Pagen, bricht in schallendes Gelächter aus. Die Gefangenen aber fühlen sich erlöst und eilen hurtig von dannen. Unser Junker tritt nun dreist vor den Thron und begehrt des Königs Töchterlein zur Ehegemahlin. So ganz ohne weiteres erhält er dasselbe jedoch nicht.

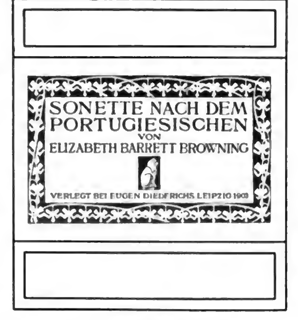


Als Hochzeitsgeschenk bekam unser Junker vom alten König das halbe Königreich verliehen. Seht, also ist der arme Junker Görg ein Königssohn geworden, und weil er gar ein mitleidiges und gutes Herz hatte, hat er viele Jahre lang sein Volk zum Heil und Segen regiert gemeinsam mit seiner schönen Gemahlin, die nie wieder ein saures Gesicht machte und der Stolz und die Freude des ganzen Landes wurde. Wenn sie inzwischen nicht gestorben sind, so leben sie heute noch.

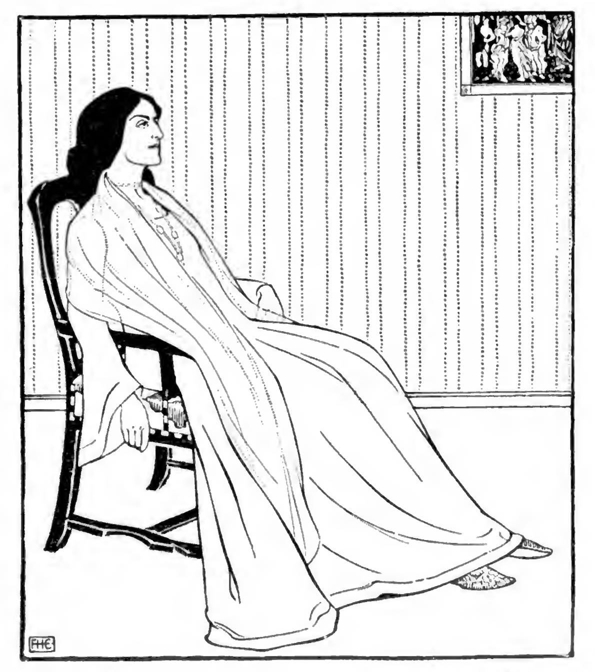


f. H. Ehmcke. Gedruckt in der Steglitzer Werkstatt.




F. H. EHMCKE. BUCH-SCHMUCK FÜR DEN VERLAG EUGEN DIEDERICHS—LEIPZIG.

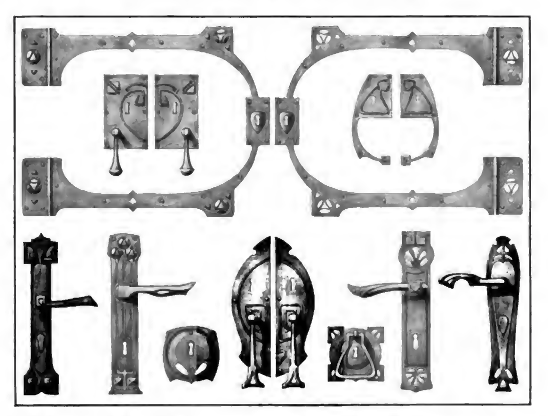



F. H. EHMCKE. BILDNIS DER SÄNGERIN FRÄULEIN B.

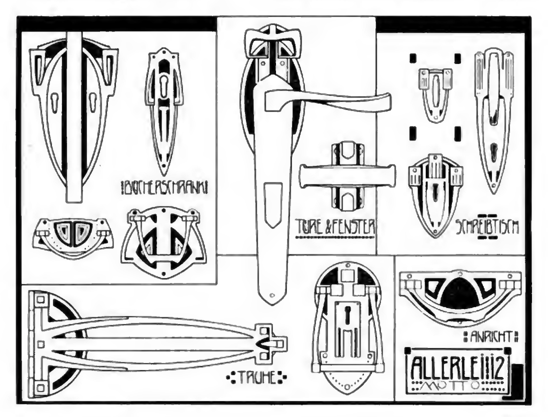
*Die Steglitzer Werkstatt in Steglitz bei Berlin.*



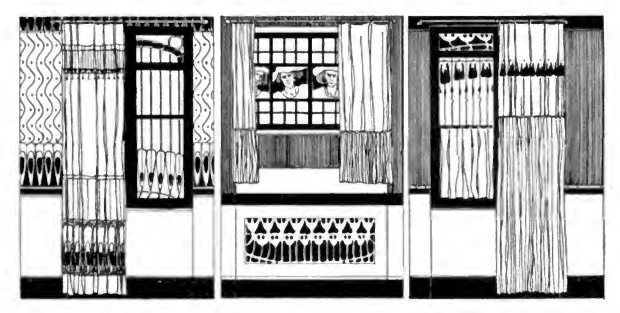
CÉSAR KLEIN—STEGLITZ. »DIE SCHWARZE HERZOGIN«.



FRIEDRICH ZIMMER—CÖLN. TÜR-, FENSTER- UND MÖBEL-BESCHLÄGE. I. PREIS.




BRUNO MAUDER—STUTTGART. TÜR-, FENSTER- UND MÖBEL-BESCHLÄGE. II. PREIS.



ALBERT VOLK—FRANKFURT A. M. *Drei Fenster-Lösungen: III. Preis.*

# Zu unseren redaktionellen Wettbewerben.

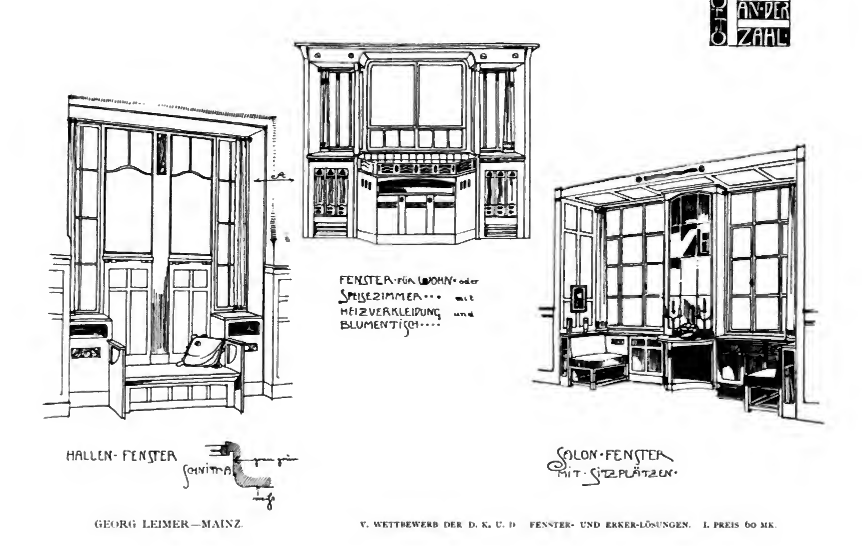
**V. Fenster-Lösungen. VI. Möbel-Beschläge. — (V. I.-D.) Kamin mit Sitzen.**

Unser Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen zu *Fenster-Lösungen* aller Art zeigt, wie dies die hier beigegebenen Abbildungen der preisgekrönten Entwürfe beweisen, dass jegliche Berührung mit dem Fenster der früheren Bauweise aufgehört hat. Die Mehrzahl der Entwürfe sieht tiefe Fenster-Nischen vor, die fast erkerartig anmuten, Fenster-Durchbrechungen aber nur in der Front zeigen, so dass die Laibungen als volles Gewände bestehen und somit selbst Bank-Einbauten Rückhalt bieten. Die Teilung der Scheibenfelder zeigt gleichfalls grösste Mannigfaltigkeit, die nicht nur belebt, sondern auch bequemer Lüftung Rechnung trägt. Die textile Dekoration tritt ganz bescheiden zurück. Sie beschränkt sich lediglich auf den einfachen Zug-Vorhang.

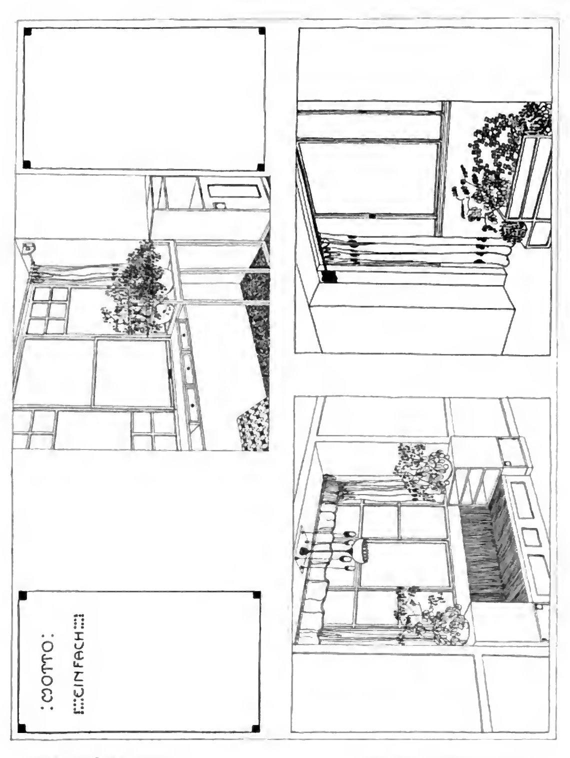
Am 6. August verhandelte die Redaktions-Kommission unter dankenswerter Mitwirkung des Herrn *E. Beutinger*, Architekt in Darmstadt, über die zum 10. Juli von der »Deutschen Kunst u. Dekoration« und »Innen-Dekoration« ausgeschriebenen Wettbewerbe. Ersterer verlangte Entwürfe zu einer Garnitur *Beschläge für Möbel, Fenster* und *Türen*. Es waren 14 Serien eingelaufen, von denen jedoch nur zwei, mit den Motti »Monopol II« und »Allerlei 12«, auf eine Auszeichnung Anspruch erheben konnten. Es wurde daher einstimmig beschlossen, den I. und II. Preis diesen Entwürfen zuzusprechen, jedoch den für den III. Preis ausgeworfenen Betrag von 30 Mark nicht zu verteilen, sondern dem Herausgeber anheimzustellen, diesen ev. bei einem besser beschickten Wettbewerbe als Prämie für gute Leistungen zu verwenden. Demnach erhielt den I. Preis von 50 Mark: *Friedrich Zimmer*—Cöln für Entwurf mit Motto »Monopol II«; den II. Preis von 40 Mark: *Bruno Mauder*—Stuttgart für »Allerlei 12«. Diese beiden boten im ganzen recht ansprechende Leistungen, die auf S. 92 abbildlich wiedergegeben sind. Wir empfehlen den sich dafür interessierenden Fabrikanten sich wegen Erwerbung des Ausführungs-Rechts und Sicherung des Musterschutzes mit den Urhebern in Verbindung zu setzen, wofür wir uns wie immer zur Vermittelung bereitwilligst zur Verfügung stellen.

Ein ungleich befriedigenderes Ergebnis hatte dagegen der Wettbewerb der »Innen-Dekoration«, welcher Entwürfe für einen *Kamin mit Sitz-Plätzen* forderte. Hierzu waren nicht weniger als 44 Arbeiten eingelaufen. Freilich war bei fast allen einzu-

MOTTO DREI AN·DER ZAHL·



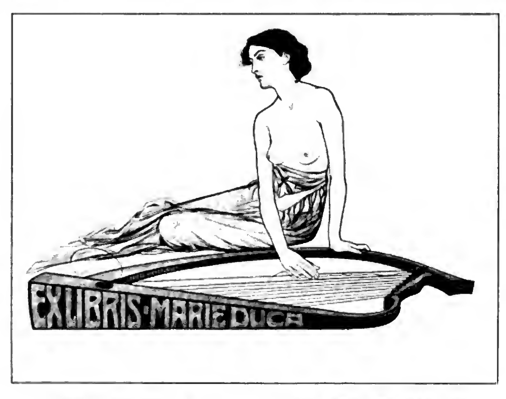

GEORG LEIMER—MAINZ. V. WETTBEWERB DER D. K. U. D. FENSTER- UND ERKER-LÖSUNGEN. I. PREIS 60 MK.




KARL BRÄUER—WIEN.

DREI FENSTER-LÖSUNGEN. II. PREIS.

wenden, dass sie in der formalen Erfindung nicht ganz selbständig auftraten. Die Jury konnte sich daher nicht entschliessen, den I. Preis zuzuerkennen: vielmehr schienen die Entwürfe mit Motto »Aurora« und »Feuer« im wesentlichen gleichwertig, an dritter Stelle kam »Carpe diem« in Betracht, während aber auch »Es wienerlt« durch mancherlei Vorzüge, insbesondere durch die überaus fleissige Durcharbeitung und Reichhaltigkeit an Motiven zu berücksichtigen war. Es erschien daher als das Richtige, den I. Preis nicht zu verteilen, den Entwürfen »Aurora« und »Feuer« je einen II. Preis à 80 Mark, »Carpe diem« den III. Preis à 60 Mark und »Es wienerlt« eine Prämie von 40 Mark neben einer lob. Erwähnung zuzuerkennen. Da hierbei jedoch die für Preise verfügbare Gesamt-Summe um 20 Mk. überschritten wurde, so bestimmten die Juroren die Differenz dadurch auszugleichen, dass von dem Betrage des bei der Beschläge-Konkurrenz der »Deutschen Kunst und Dekoration« nicht verteilten III. Preises 20 Mark herangezogen wurden. — Als Urheber ergaben sich für die mit je einem II. Preise bedachten Entwürfe: *Mauritius Herrgesell*—Wien, *A. O. Holub*—Wien, für den III. Preis: *Fritz Klattig*—Breslau; für den mit 40 Mk. prämiierten Entwurf: *Edmund Jankat*—Mainz. — Lobend erwähnt wurden ferner: »Fireplace«, »Lares et Penates« von *E. O. Wigand*—Budapest, »Gott grüss die Kunst« von *C. Sumetsberger*—Wien, »Carmen« von *L. Hilberseimer*—Karlsruhe. »Splitter« von *H. Weber*—München, »Am Herd«, »Heim« von *C. F. Meier*—Darmstadt, »Ecke A«, »Ecke B« von *Fr. Safonith*—Wien, »Falke« von *Jos. Kapeller*—Wien. — Das Ergebnis wurde als ein im ganzen ausserordentlich erfreuliches bezeichnet, während das Niveau der Beschläge-Konkurrenz erheblich hinter den Erwartungen zurückblieb. Es darf hieraus wieder gefolgert werden, dass die *erzieherische Wirkung* derartiger redaktioneller Konkurrenzen für unsere jüngeren Künstler sehr wünschenswert und förderlich ist. — Zu Ausstellungen gab Anlass, dass einige Entwürfe in *gerolltem* Zustande eingereicht waren. Wir geben daher bekannt, dass in Zukunft gerollte Arbeiten ebensowenig angenommen werden wie gefalzte. —




ELFRIEDE WENDTLANDT—STEGLITZ. EX-LIBRIS. (STEGLITZER WERKSTÄTTEN.)



VICTOR PROUVÉ—PARIS. *Fresko-Gemälde.*

# Hohe und angewandte Kunst in den Pariser Salons.

VON IVANHOE RAMBOSSON—PARIS.

Im Mai und Juni streiten sich in Paris zwei grosse Künstler-Vereinigungen um die Ehre, dem Publikum eine Art Résumé des künstlerischen Lebens des Jahres vorzuführen. Die älteste, die »*Société des Artistes Français*«, verliert mehr und mehr jedes Interesse. Die wenigen originalen Talente, welche sie besass, entfliehen nach und nach dem traurigen Wahl-Kollegium der »Hors-Concours«, um in die *Société Nationale* auszuwandern, welche den neuen und kühnen Bestrebungen ein grösseres Entgegenkommen gewährt. Das Leben fehlt dem Salon, der sich der »offizielle« nennt. Seine Atmosphäre ist die der Gräber und die jungen Talente, welche er zurückstösst, können stolz sein auf das Urteil der Toten. In der »Société Nationale des Beaux-Arts« beanspruchen die Sektionen für dekorative Kunst und Architektur ein höheres Interesse. Man kann hier, wenn auch nicht vollständig, so doch in ihrer allgemeinen Tendenz, die Entfaltung unserer modernen Kunst verfolgen. Wir sehen da das, was man »Art Nouveau« genannt hat, sich befreien von den Auswüchsen und Übertreibungen des Anfängertums, um in eine wirklich gesunde und vernünftige Produktions-Periode einzutreten. — Dem Tumult der Revolution folgt nun die logisch ausgearbeitete Schöpfung durch die Tätigkeit solcher Künstler, welche sich der wesentlichen Eigenschaften bewusst sind, aus denen ein wirklicher Stil als Reflex unserer Kultur-Epoche entstehen könnte. In den Interieurs von welchen ich sprechen werde, wird man im allgemeinen einen grossen Fortschritt nach der Seite der harmonischen und praktischen Einfachheit hin finden. Fort mit den unnützen Dekorationen und Anhängseln: das wird jetzt die Losung. Das moderne Möbel wird sich endlich den Forderungen des Lebens anpassen, unserem Verlangen nach Komfort und unserem Geschmack und wird durch dieses aufrichtige Bestreben zum Gebrauch geeigneter werden. Ich habe mich hier sowohl mit der »höheren« als mit der »angewandten« Kunst zu beschäftigen, denn man darf nicht vergessen, dass auch Gemälde und Skulpturen Elemente der inneren Dekoration bilden. Man wird also erlauben, die



H. MARTIN. *Linkes Seitenstück aus dem Wand-Gemälde »Der Morgen«.*

von *Boulard;* die Intérieurs von *Prinet;* die Bretagne, dramatisch und wild aufgefasst, wie sie uns bei *Cottet* und bei *Simon* entgegentritt, und in mehr malerischer Auffassung wie bei *Gout-Gérard* und bei *Piet;* die solid behandelten Porträts von *Rivey;* die Landschaften, in denen *Maurice Eliot, Lebasque, Morrice, Lebourg, Thaulow* u. *Ménard,* in köstlicher Art ihre Seele mit der Natur vereinigen; die von zitterndem Licht gebadete Bäuerin der Normandie von Mme. *Gouyn de Lurieux;* Blumen sowie Porträts von Mme. *Lisbeth Devolvé-Carrière;* die Einsendungen von *Lobre, Caro-Delvaille,* sinnlich und reich, von *Frieseke, Renandot, Courtens, Latouche,* endlich von *Ramon Casas* temperamentvolle, historische Stücke, welche uns die Aufstände in Barcelona vorführen. — Ich komme nun zu den grossen Dekorationen: da ist zunächst ein hervorragender Fries von *Auburtin »Der Morgen«,* von meisterhaftem Arrangement; ferner ein dekoratives Stück, in dem *Victor Prouvé* seinem reichen, vielseitigen Talent freien Lauf lässt. Dann die so interessanten Fresken-Fragmente von *P. A. Baudouin,* hergestellt in einem neuen Verfahren, welches sie geradezu unverwüstlich und daher geeignet macht, das Äussere von Gebäuden zu zieren. — Ich vervollständige diese kurze Aufzählung, indem ich noch einige Werke näher bezeichne, welche den »Salon des Artistes Français« noch eines Besuches würdig machen. Der

Porträts beiseite zu lassen, und nur auf die Bilder einzugehen, welche geeignet erscheinen, zur Ausschmückung des »Home« herangezogen zu werden. — Zu allererst drei köstliche Szenen von *Albert Besnard,* deren Gegenstand in der Freiheit der Darstellung und im Reiz der Farbe an die dekorativen Stücke des 18. Jahrhunderts erinnern mit einem Zusatz von schillernder Moderne. Dann die Bilder Zuloagas, dessen Spanier unter ihren malerischen Kostümen ein Parfüm von Pfeffer, Orangen und Schminke ausströmen; ferner die Bilder *Jean Webers;* die geheimnisvollen Darstellungen des Abends und der Intimität, in welchen *Le Sidaner* triumphiert; die Dünen-Landschaften von einer gut aufgefassten Einfachheit der Linien

Salon besitzt dieses Jahr — ohne sie zu verdienen — eine grosse Dekoration von *Henri Martin*, welche für das Kapitol in Toulouse bestimmt ist, ein unbestreitbares Meisterwerk, das Hauptstück der beiden Sociétés, das künstlerische Ereignis des Jahres. — In einem feuchten Tale, mit fetten, üppigen Wiesen, wo Birken gerade und parallele Schatten auf blaue Hügel des Hintergrundes werfen, entfaltet sich diese Apotheose der Arbeit und der Freude: Mäher kommen in ruhigem, mächtigem Rhythmus heran, mit angespannten Muskeln; auf die Erde gebeugt, mähen sie das dichte Gras, dessen Geruch und Saft von der Leinwand aufzusteigen scheint, um uns mit dem Aroma gesunden und fruchtbaren Lebens zu berauschen. In einer Ecke der Komposition spielen Mädchen und gesellen den Reiz ihrer Spiele zu der erhabenen und rauhen Tätigkeit, welche der Maler gleichzeitig verherrlicht hat. Zwei andere Stücke komplettieren dieses. Links eine ländliche Idylle, köstlich, zitternd von den Bewegungen, welche der in den Blättern säuselnde Wind und die wohlriechende Luft der Felder der Jugend zuflüstert. Rechts ein gebrochenes Leben, fast dem Ende nahe. Eine Alte, auf ihren Stock gebeugt, hütet die Ziegen in dem einsamen Tal, dessen jubelnde Schönheit sie nicht zu verführen scheint; sie neigt sich zur Erde und zu ihren Erinnerungen. Das Werk Henri Martins gehört unter die entscheidendsten und bedeutungsvollsten, welche wir seit Jahren zu bewundern Gelegenheit hatten.



H. MARTIN. *Rechtes Seitenstück aus dem Gemälde »Der Morgen«.*

In den unzähligen Sälen verdienen nur wenige individuelle Werke neben diesen genannt zu werden. Eines der interessantesten ist das von *Eugène Chigot*, *»Soir paisible«*, darstellend die Rückkehr vom Fischfang in einem kleinen Hafen, wimmelnd von Barken, wo entfernte Lichter gleichsam ein geheimnisvolles, poesiereiches Leben, über die Nacht breiten. Dem Urheber kommt übrigens ein ererbtes Talent zugute. Sein Vater *Alphonse Chigot* stellt im Nebensaale eine sehr interessante »Kolonne auf dem Nachtmarsch« aus. Nachdem ich noch der lichtstrahlenden Bilder *Sorolla y Bastidas*, eines der ersten Maler unserer Epoche Erwähnung getan, sowie der Einsendungen von *Devambez*, *Olive*, *James*, *Maxence* und *Marcel Bains*, hätte ich nur noch über die dreiteiligen Wand-Gemälde von *J. P. Laurens & Thomas* für das Rathaus in



HENRI MARTIN—PARIS.

AUS DEM FÜR DAS KAPITOL ZU TOULOUSE BESTIMMTEN DREITEILIGEN WAND-GEMÄLDE.

Tours zu reden. — J. P. Laurens hat drei Episoden aus dem Leben Jeanne d'Arcs wiedergegeben. Er hat sie mit seiner gewohnten Gewissenhaftigkeit und seinem beträchtlichen Wissen ausgeführt, aber seine Kunst bleibt trotz seinem lobenswerten Streben nach Befreiung, zu akademisch und zu steif. Es fehlt diesen dramatischen Szenen an Feuer und einer Intensität des Ausdruckes und des Gefühles, welches zuweilen mit der Heiterkeit der Handlung zugunsten der Rührung zusammenstösst. — Was *Albert Thomas* betrifft, so hat dieser mit grossem Reiz und ohne dem in Verfall geratenden Möbel-Magazin etwas zu entlehnen, allegorische Begriffe symbolisiert: die Musik, den Tanz und die Poesie. — Gehen wir zur *Skulptur* über. Die »*Société Nationale*«, welche verhältnismässig wenige Bildhauer zählt, hat es verstanden, um *Auguste Rodin*, welcher dieses Jahr fehlt, eine Elite von erfinderischen Künstlern zu gruppieren: *Pierre Roche* fesselt uns unter ihnen durch sehr individuell entworfene Dekorations-Motive. — *Lucien Schnegg* stellt Kinder von grosser Natürlichkeit aus und Fayence-Statuetten von *T. Deck*, deren runde fette Formen ausserordentlich gut zu der Materie passen, aus der sie hergestellt sind. — *Bourdelle* hat mit Liebe das tiefe, nachdenkliche Antlitz eines Beethoven studiert, neben welchem er einen reizenden und



(VGL. GESAMT-REPRODUKTION S. 104) — SALON DES ARTISTES FRANÇAIS, PARIS 1903. »DER MORGEN«.

lebendigen Tür-Aufsatz aus Bronze aufstellt. *Bartholomé* bietet uns eine Aschen-Urne von sehr reinem Gefühl und *Halon* lebendig studierte Bäuerinnen. — *Fix-Masseau* ein eleganter Bildhauer, der sich aus der literarischen Mythe inspiriert oder verfeinerte Gesichter wiedergibt wie in seiner »*Jeune Faunesse*« (jungen Faunin) oder in seinen »*Deux Soeurs*« (zwei Schwestern), welchen der rosa Marmor heiteres Leben verleiht. — *Carabin* mit seinem »*Wasser-Spiegel*« (junge Frau, knieend, sich in einem silberhellen Wasser spiegelnd) bewähren hier wiederum ihre bewundernswerte Kunst in der Darstellung des menschlichen Körpers. — Ich nenne noch die Einsendungen von *C. Meunier, Dampt, E. Wittmann, Dejean, Dufresne, Granet, Spicer-Simson* und von Mme. *de Frumerie;* dann gehen wir zur nächsten Gruppe über, in welcher die Skulptur, obwohl zahlreich vertreten, kaum einige Werke aufweist, die dem fatalen Einfluss der Ecole des Beaux-Arts und der unverstandenen Tradition entgehen. — Unter die anzuerkennenden Werke gehört »*Le Caïn jaloux*« (der neidische Kain) von *Paul Theunissen,* welcher seinen dramatischen Effekt ebenso sehr der gelungenen Verteilung des Lichtes und der Schatten verdankt, als dem Ausdruck der erschreckten Eva und des jungen, schon bösen Kindes. — »Le Rapt« (Der Raub)



ALBERT BESNARD. »*Badende*«.

nur dazu beitragen können, das Auge des Kindes an harmonische Formen und Umrisse zu gewöhnen. — Ich komme nun zu einem der lobenswertesten und wichtigsten Versuche dieses Salons, zu dem Mobiliar für ein *Arbeiter- oder Landhaus*, entworfen von *Léon Benouville*. Dieser Architekt hat es verstanden, für 1200 Fcs. das Ensemble dieses Mobiliars herzustellen, welches aus einem Ess-Zimmer, einem Schlaf-Zimmer für die Eltern und zwei Kinder-Zimmern besteht. Hiermit hat Mr. Benouville ein Werk von hoher künstlerischer und sozialer Tragweite vollbracht. In der Tat genügt es nicht, die Prinzipien des guten Geschmackes in die »Elite der Gesellschaft« dringen zu lassen, sondern auch auf die Erziehung der »grossen Masse« muss hingewirkt werden. Wir sind unserer eine kleine Zahl in Paris, die beklagen, dass

von Suchetet ist eine schöne, kühne und fleissige Arbeit, der ich nur eines vorwerfe, dass sie zu sehr an die grandiose aber ein wenig konventionelle Kunst von Versailles erinnert. — *Desruelles* stellt ein graziöses, geistreiches Gesichtchen aus und *Deschamps* »Bacchanten« von anmutiger Bewegung. Auch die Bestrebungen der Herren *Emile Derré, Debrie, d'Houdain, Sicard, Larroux* und *Briot* verdienen nicht mit Stillschweigen übergangen zu werden. — Ganz Schönheit und Takt ist das von *Henry Sauvage & Sarazin* geschaffene *Kinder-Zimmer*. Das Lager, fast noch Wiege, noch nicht Bett, hat die ganze niedliche Grazie eines Nestes. Die Möbel, welche ihre Grösse und ihre Formen vollständig dem kleinen Wesen anpassen, das sich ihrer bedienen soll, sind in einem hellen luftigen Raume aufgestellt, wo Tapeten von reizender Synthese



ALBERT BESNARD—PARIS. »*Badende Mädchen*«.



LE SIDANER—PARIS. BISCHOFS-PALAST. ÖL-GEMÄLDE.



LE SIDANER—PARIS. »DER BLUMEN-STRAUSS«. ÖL-GEMÄLDE.







seit mehreren Jahren die Künstler eine Neigung zeigen, nur kostbares Material zu gebrauchen, welches ausschliesslich den Reichen das Geniessen schöner Sachen ermöglicht, während doch ein Möbel für 30 Frcs., obschon einfach und aus billigem Holz, den Linien nach ebenso vollkommen sein kann, als eines für 3000 Frcs. Deshalb muss man die Bestrebungen *Benouvilles* unterstützen, um in die mittleren, in die bürgerlichen und Arbeiter-Klassen ein rationelleres Verständnis für Einrichtung und innere Dekoration dringen zu lassen. Wünschen wir, dass dieses Buffet, dieser Tisch, dieses Bett, diese Stühle, diese eichenen Möbel, sehr unausgebildet, ohne Verzierungen, aber von gut angeordneter Struktur in einer möglichst grossen Anzahl billiger Wohnungen die schauderhaften Produktionen der Möbel-Bazare ersetzen mögen! Wünschen wir es im Namen der wahren sozialen Gerechtigkeit, welche verbietet, die Armen zur Hässlichkeit zu verurteilen!

Nennen wir noch einen Schreib-Tisch aus Acajou, geziert von einer Wand aus punziertem Leder von *Eug. Belaille;* ein Bade-Zimmer von *Alex. Bigot* und von *Théodore Lambert* einen gelungenen Mechanismus, der sich nach Wunsch in einen Sessel, eine Chaiselongue oder ein Bett verwandeln lässt. In diesen Räumen, in welchen das Möbel das Haus



H. SAUVAGE UND C. SARAZIN—PARIS. *Kinder-Zimmer (Teil-Ansicht).*



BARTHOLOMÉ—PARIS. *Aschen-Urne.*

verschönert, indem es das Aussehen eines recht modernen Gefährten hat, wären die karakterlosen Tapeten, unter denen wir so lange gelitten haben, weniger als je am Platze. Temperamentvolle Schöpfer intelligenter Dekorationen haben jetzt diese Lücke in der Ornamentation ausgefüllt durch originelle Schöpfungen und fröhlich gestimmte Belichtung. — Die Sendungen von *Francis Jourdain & Fernand Thibaut* sind besonders zu bemerken. Francis Jourdain verdanken wir die Wand-Bekleidung des Kinder-Zimmers von Sauvage & Sarazin, von welchem ich bereits gesprochen habe. Ausser dieser malerischen und geistreichen Dekoration stellt Francis Jourdain in Gemeinschaft mit *Edouard Coussin* noch andere Muster aus, deren ornamentale Synthese höchst geist- und geschmackvoll ist: »*Der Schnee*«, »*Der Horizont*«, »*Der Abend*«, »*Die Schafe*«, *Die Birken*« heissen sie. — Dieselben Eigenschaften finden sich mit einem sehr glücklichen Gefühl für Farbe und Umrisse in den Entwürfen Fernand Thibauts »*Fischer-Boot*« (Gobelin-Stickerei) und »*Wildgänse*« (Tapeten-Fries). Ebenso dürfen V. Prouvés sehr interessante Versuche in geprägten naturfarbenen Sammten nicht mit Stillschweigen übergangen werden, da seine Muster-Stickereien in Mitarbeiterschaft mit *Friedrich* entworfen, ein sehr sicheres Verständnis für Dekoration beweisen. Unter den Gebrauchs-Objekten erregt *Baffier* die Aufmerksamkeit durch seine *Familien-Suppen-Terrine* mit Fleisch-Platte, getragen von sechs Karyatiden, Metzger darstellend, und flankiert von einem doppelten Kandelaber. Nach Baffier soll dieses Ensemble als Mittelpunkt eines Ess-Zimmers das wirtschaftliche und landschaftliche Wesen Frankreichs symbolisieren. Es zeigt sich



LAPARTE—BLAIRSY. *Beleuchtungs-Körper für elektr. Licht.*

trotzdem in diesen Utensilien ein unleugbarer Geschmack und eine glückliche Komposition.

Der einzige Vorwurf, den ich dieser Terrine mache, ist der, dass sie nur für besondere Gelegenheiten bestimmt ist, denn es ist ganz unmöglich, dass man sich für den täglichen Gebrauch eines so komplizierten, so zerbrechlichen und so schwer zu reinigenden Tafel-Geschirres bediene.

Von Mme. *Besnard* interessieren uns Entwürfe zu Heiz-Körpern (Feuerbock) und ein Entwurf für eine Standuhr. — Wir bewundern die schönen Silber-Gegenstände von *François Bocquet*, besonders eine Kanne aus getriebenem und ziseliertem Silber, vom Museum in Luxemburg angekauft, welche in ihrer Form als grosses aufrechtstehendes Insekt originell und amüsant aussieht. — *Thesmar*, dessen transparente Emails berühmt sind, stellt einige seltene Nippsachen aus, unter diesen eine Tasse mit Unter-Tasse von leuchtendem Motiv auf rosa Grund. Sie ist zart, hell und zerbrechlich, wie ein Frühlings-Lächeln mit Sonnenlicht auf Blumen-Blättern.

Auch noch andere Künstler beanspruchen unsere Aufmerksamkeit mit einem persönlichen Beitrag, aber der Platz fehlt mir, um jedem das gute Wort zu geben, das er verdient, und ich bin genötigt, noch schnell das gut angelegte Monument von *Camille Lefebre* zum Gedächtnis Levassors zu nennen, die Teppiche von *de Feure*, die Schliessen, Spiegel, Platten, Aschenbecher, welche *Desbois* mit so vollkommener Kunst komponiert; die erfinderischen Verglasungen von *Charles Guérin* für Mr. Edmond Socard (vergl. Oktober-Heft Seite 23), die Kupfer-Arbeiten von *Scheidecker*, diejenigen von *Bouvallet* mit den warmen Kolorits, die Töpfereien von *Damouse*, *Ernest Carrière*, *Hausen-Jacobsen*, die Schmuck-Sachen von *Henri Nocq*, die Zimmer-Gefässe von *Jules Brateau*, die Wand-Schirme von *Clément-Heaton*, die Sendungen der dänischen Künstler *Theodor Madsen*, *Arnold Krog*, *Lisberg*, *Mogens-Ballin* und endlich die hier abgebildeten feinen Möbel und Schmuck-Sachen von *Eugen Gaillard*. — Im Salon der »Société des Artistes« dagegen ist ein Schreib-Tisch von *Louis Majorelle*—Nancy ungefähr alles, was an Möbeln zu nennen ist; dann eine Vitrine von *Lalique*, welche zum Entzücken ist.

JVANHOE RAMBOSSON—PARIS.



EUGEN GAILLARD—PARIS. *Möbel für ein Herren-Zimmer.*



EUGEN GAILLARD
* * PARIS. * *



TISCH UND SILBER-
SCHRANK FÜR EIN
SPEISE-ZIMMER.

# Paul Peterich und deutsche Plastik neuer Art.

VON GEORG FUCHS—DARMSTADT.



PAUL PETERICH-BERLIN. »*Medea*«. *Mehrfarb. Marmor.*

Es sind einige Anzeichen vorhanden, als ob das in neue Produktions- und Wirtschafts-Formen übersetzte Leben nun auch diejenigen Äusserungen menschlicher Kraft, welche wir die »Künstlerischen« zu nennen gewöhnt sind, in sich saugen und in seinem ungeheueren allgemeinen Schöpfungs-Prozess verwerten wolle. Eines dieser Anzeichen, wenn auch vielleicht noch nicht einmal das einleuchtendste, ist es, dass man jetzt viel von einer Bewegung zur »angewandten Kunst« redet, und dass man beobachtet, wie sich sogar unter den bisher so erhaben-zwecklosen Künstlern selbst eine Richtung auf das tätige Leben und die Gestaltung seines Bedarfes geltend mache. Wenn wir uns dabei nicht täuschen — und obwohl misstrauisch gegen Schlagwörter und literarisch-artistische Tages-Meinungen, glaube ich nicht, dass wir uns irren — so würden wir damit zu den Anfängen einer neuen Kultur-Entwickelung auch für die germanischen Völker des europäischen Fest-Landes heran gelangt sein. Denn diese Bewegung müsste bei gesteigertem Volks-Wohlstande endlich zu dem Ergebnis führen, dass die bisher abstrakt-idealisch in »reiner Kunst« und absoluter Philosophie ohne tiefer greifenden Macht-Effekt aufgehenden Kräfte, nunmehr *gebunden* werden in der realen Produktion, in der faktischen Macht-Summe, gebunden in der gesamten Gestaltung des Daseins vom Grössten zum Kleinsten. Dieser Entwickelungs-Kreis ist ein dergestalt ungeheuerer und umfassender, dass das, was man populär »Kunstgewerbe« nennt, darin nur als eine »Spezialität« erscheinen und wenig beweisen würde, wenn nicht auch gleichbedeutende Symptome an anderen Stellen zu Tage kämen. Sogar in der Bildhauerei! Diese langsamste, beharrlichste, überlieferungs-treueste der Künste wendet sich kaum merklich an der Hand einiger der Fortgeschrittensten in jene Bahn und versucht zaghaft, darauf weiter zu schreiten. Die im Volke aufgespeicherte



PAUL PETERICH—BERLIN. »VERZWEIFLUNG«, GRUPPE FÜR MEHRFARBIGEN MARMOR.



PAUL PETERICH—BERLIN. »*Jüngling mit Helm*«. *Bronze.*

plastische Kraft, sich betätigend durch die Hände vereinzelter, vorzüglich von ihr erfüllter Meister, war bisher unter Vormundschaft philologisch-literarischer Bildungs-Ideale erst fast ausschliesslich der Nachbildung alter Werke und historischer Vorbilder gewidmet, dann unter der Anarchie moderner Individualistik fast ebenso ausschliesslich als Ausdrucksmittel an sich gleichgültiger persönlicher Empfindungen verausgabt worden. Sowohl die historisch gerichteten Monumental-Werke, wie die individualistischen Gefühls- und Fantasie-Ergüsse in Marmor, Bronze, Gips und Ton waren ausserhalb jeglichen Verhältnisses zum Leben; sie standen, von Vorübergehenden nicht ohne ein leises Misstrauen scheu betrachtet, irgendwo auf Märkten, in Museen, Ausstellungen, Verkaufs-Magazinen oder gar nur in effigie auf dem Papier.

Wenden wir dagegen unsere Aufmerksamkeit einem der Jüngsten, etwa den besten Schöpfungen *Paul Peterichs* zu, so entgeht uns zwar bei diesem Bildhauer so wenig, wie bei anderen aus der vordersten Reihe, Klinger nicht ausgeschlossen, dass er ganz zaghaft und wie unter Gewissens-Skrupeln der Autorität der historischen Vorbilder ausweicht, dass er aber auch, und ebenso verstohlen, nach einer innigen Beziehung zum machtvollen und tätigen Leben sucht und das ohne seiner Bildner-Kunst den Übergang zur dienenden Geräte-Plastik zumuten zu wollen. Diesen Zug lesen wir mehr noch aus einigen für Terrakott und Sandstein gedachten Arbeiten, von denen hier nur die zu niederströmenden Wassern gedachte Brunnen-Figur auf S. 112 abgebildet wurde, als aus den in Marmor

und Bronze ausgeführten. Doch auch bei diesen vermissen wir ihn nicht ganz, wenn gleich der Künstler, wie um den modernen Geist zu verlarven, in den Attributen antikische Töne fast vorlaut anschlägt; so wenn er der herben Statuette eines knospenhaften, halb-kindlichen Mädchens den uns heute mit der lehrhaften, ehrwürdigen Banalität der Museums-Gipse anmutenden Baum-Stumpf zur Stütze leiht; und doch ist dieses zarte Bild, das wir uns in Porzellan mit matten Lichtern am anmutigsten zur Wirkung gebracht denken, so ungriechisch wie der liebliche Knabe auf der Abbildung daneben, dem doch auch der archäologische Stumpf nicht geschenkt wurde, während sowohl bei ihm wie bei dem Mädchen so wenig antikischer Geist waltet, dass uns sogar die Nacktheit beinahe störend erscheint. Und zu welchen Miss-Verständnissen wird der eilfertig Urteilende erst gebracht, wenn Peterich in die Hände seines »Siegers im Wettlauf« einen griechischen Helm gibt, ohne hierzu eine andere Veranlassung zu haben, als das dem Bildhauer eigne Haften am Hergebrachten, das wenigstens im Attribute selbst dann noch in Erscheinung treten soll, wenn das Ganze längst befreit ist vom





PAUL PETERICH — BERLIN. *Chloë u. römischer Knabe.*

Historischen. Dieser Mensch, schlank, hochbeinig und geschmeidig wie ein Edelhirsch ist kein Grieche. Man treibt eitel Maskerade, wenn man vor dieser herrlichen Bronze vom schnellfüssigen Achill und den olympischen Spielen redet, während doch ein heute Lebender dargestellt ist — und das Ganze heutigen Geistes so voll, dass man den überflüssigen Helm am liebsten herunter reissen möchte. Es ist noch nicht lange her, da erkannte ich auf einer Autotypie in der »Woche« das Urbild: jenen immer siegreichen Wettläufer der Friedenauer Rennen. — Aber warum unterstützt Peterich noch archäologisierende Interpretationen? Peterich nicht nur, warum auch Hildebrand, Klinger, Tuaillon, H. Hahn, L. Habich u. a. der besten Bildner und diese oft noch viel mehr? — Man muss sich fragen, ob sie noch so darauf aus sein würden museale Posen, wenngleich nur im Nebensächlichen, im Titel z. B. anzunehmen, wenn ihre Schöpfungen aus der Notwendigkeit des Lebens hervorgingen. Würde Peterich wohl auf den homerischen Helm verfallen sein, wenn ihm der Auftrag geworden wäre für ein Wettlaufen den Sieges-Preis zu bilden, und wenn seine Besteller mit berechtigter Eigensucht darauf gedrungen hätten, dass dieser Sieges-Preis in seiner Form auch der *Gelegenheit* seines Entstehens Ausdruck verlieh? Ich glaube nicht. Ich glaube, dass unsere ganze Plastik, insoweit sie von hervorragenden Künstlern getragen wird, einen durchaus anderen Karakter hätte, wenn sie ihrer »ursprünglichen«, oder besser: ihrer eigentlichen, endlichen Kultur-Bestimmung schon wieder zugeführt wäre. — So lange jedoch mangels einer überseeischen Machtstellung Volkswohlstand und Kultur bei uns im Durchschnitt noch auf immerhin niederer Stufe beharren, wird die hohe skulpturale Kunst vorzugsweise auf das Museum und die Fach-Ausstellung angewiesen bleiben und diese Lage wird sich in ihrem Stile auch dann geltend machen, wenn sie hie und da einmal freier auftreten darf. — *Paul Peterich* gehört aber ohne Zweifel zu denen, welche die stilistischen Anfänge einer zukünftigen deutschen Plastik suchen, die einst in deutscher Sprache das verkünden soll, was uns in wälschen

P. PETERICH. *Brunnen-Figur »Die Klage«. (Sandstein.)*



PAUL PETERICH—BERLIN. *Porträt-Büste*

Zungen ein Meunier, ein Rodin heute schon sagen möchten. Gruppen, wie »*Mutter und Kind*« oder »Medea«, beide polychrom, weichen doch schon in sehr auffallender Weise vom Gewohnten ab, ohne sich darum den naturalistischen Zerrbildern der Individualisten zu nähern. Man denke sich die von der Gewandung bedeckten Teile in schwarzem, die nackten Teile wie die Haare von andersfärbigem Marmor, so wird man eine sehr ernste, starke Wirkung nicht leugnen wollen und nur bedauern, dass dem Künstler noch kein Auftrag wurde, der ihn ermächtigt hätte, statt dieser in persönlich-lyrischer »Stimmung« oder in akademisch-freier Kunst-Übung entstandenen Gebilde feierliche Symbole zu schaffen, die uns vor den Pforten, in den Hallen eines Kinder-Spitales tröstend und hoheitsvoll entgegen getreten wären. Noch weniger aber würde er, um denn doch irgendwie sein gereiftes und kräftiges Bildner-Vermögen zeigen zu können, auf eine Lyrik verfallen, die dem Bildhauer wenig ansteht. (Gruppe auf S. 109). Gewiss, unsere Individualisten, werden des Lobes voll sein, über den Ausdruck der Verzweiflung in dem Manne und dem hingebender Angst in dem Weibe; und das mit Recht. Sie werden tragische Momente darin finden. Aber Peterichs Bedeutung ist damit nicht erschöpft. Er gehört entschieden zu denen, die uns auf eine, von Subjektivismus erlöste, männlichere deutsche Plastik hoffen lassen. GEORG FUCHS.



PAUL PETERICH. *Mutter und Kind. Mehrf. Marmor.*



GINSKEY-MAFFERSDORF. *Wand-Teppich.*

# Hermann Kirchmayr—Innsbruck (Tirol).

VON OTTO SCHULZE—KÖLN.

Wer je die herrlichen Arbeiten dieses Künstlers, der ohne eigene Absicht in den vordersten Reihen der Besten der neuen Kunst-Bewegung steht, gesehen hat, wird das Verlangen haben, sein Schaffen im Auge zu behalten, um das Leitmotiv seiner Schöpfungen ganz zu durchdringen. Das ist aber gar nicht so leicht, denn Kirchmayr wandelt sich von Tag zu Tag; langsam aber stetig dringt er vorwärts, zielsicher verfolgt er seinen vorgezeichneten Weg, dessen Ausgangspunkt er noch immer im Auge hat, — denn bei ihm ist alles Werden, alles Entwickelung, — dessen Endpunkt ihm vorschwebt: die Tektonik des Pflanzen-Ornaments.

Zuletzt brachte die Zeitschrift »Innen-Dekoration« (Herausgeber Alexander Koch —Darmstadt) im März-Heft 1902 eine umfassende Veröffentlichung von geradezu meisterhaften Zimmer-Entwürfen mit vielen Einzelheiten von Metall- und Holz-Arbeiten daraus, ferner Entwürfe zu allerlei Flach-Mustern und Schmucksachen, die eine Fortsetzung der in ähnlicher Weise gehaltenen Vorarbeiten in den in derselben Zeitschrift im Mai-Heft 1900 veröffentlichten Scabiosa-Motiven bilden. Vergleicht man alle diese Arbeiten unter Berücksichtigung ihrer Entstehungs-Zeit und der auf den Künstler in der jahrelangen Vereinsamung in der Natur eingewirkten Einflüsse — man wolle hierüber die Sonder-Texte zu den genannten früheren Entwürfen nachlesen, auch frühere Jahrgänge der »Innen-Dekoration« brachten wertvolle Interieur-Entwürfe von Kirchmayr — so wird man allerdings zu dem Schlusse gelangen können, dass ein solches oder doch ein ähnliches Ergebnis künstlerischen Gehaltes zu erwarten war. Und doch möchte man angesichts der neuesten Arbeiten versucht sein, wieder ein ganz neues Moment in der Ausdrucksweise des Künstlers zu entdecken. Er, der viele Jahre im Banne der herrlichsten Werke der Gotik und Renaissance Tirols gelebt hat, und mehr oder weniger von dem geistig-künstlerischen Gehalte ihrer konstruktiven Grundzüge und organischen Schmuckmittel ein Jahrzehnt zehrte, ist durch seine eingehende, bis in feinste Einzelheiten sich vertiefende liebevolle Natur-Beobachtung nahe daran, dem Japanismus — unbewusst — die Hand zu reichen. In Japan haben



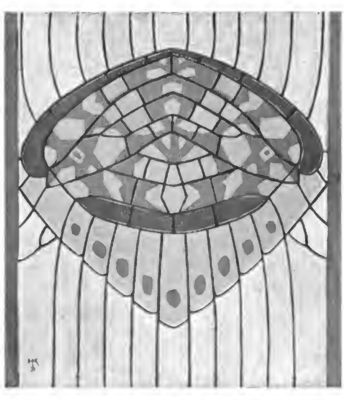
HERMANN KIRCHMAYR—INNSBRUCK.

ENTWURF ZU EINEM KOMBINIERTEN WOHN- UND EMPFANGS-ZIMMER MIT FENSTER-SITZ.

sich Kunst und Technik stets gegenseitig erfolgreich unterstützt, die Material-Erkenntnis und Ausnützung steigerte sich bis zu jener Höhe, die wir sonst nur und in tausendfacher Steigerung in den Lebens-Äusserungen der organischen Wesen erblicken: grösste Energie und Leistungs-Fähigkeit bei geringstem Material-Aufwand. Darin wurzelt die vielgerühmte Zierlichkeit in den technischen Künsten der Japaner und — die grandiosen Werke der modernen Eisen-Konstruktions-Kunst. Doch, die Kirchmayrsche Kunst neigt mehr zu jener als dieser, sie geht ins Kleine, in das räumlich Kleine handwerklicher Kunst — dem räumlich Grossen, dem eigentlichen Bauwerke gegenüber würde sie versagen. Sie steckt voller Einzelheiten.

Das lehrt uns die auf Seite 115 gegebene Innenraum-Studie in linearer Darstellung. Der Raum erscheint leer, eigentliche Möbel fehlen, die Gefach-Möbel sind in die Wände eingebaut, eine leichte, gefällige Konstruktion gliedert die Flächen, die wiederum nur mit bescheiden reliefierten struktiven Ornamenten eingerahmt bezw. von negativ wirkenden durchbrochenen Mustern belebt werden. Japaner würden sich in solchem Raume sehr wohl fühlen, in ihrer lebhaften Beweglichkeit würden sie selten Gefahr laufen, mit Stand-Möbeln oder aus den Flächen heraustretenden Konstruktionen und Verzierungen anstössig zu werden. Wollten sie ein Mehr von Kunst, dann würden sie ihre sorgfältig verwahrten Roll-Bilder, Lack-Malereien und hunderte kleiner Zierraten an Metall-Arbeiten und Schnitzereien, Gefässen und Stickereien aus den Gefachen hervorholen, um sich auf einige Stunden an ihnen zu erfreuen und zu erbauen. Das ist der Kern japanischen Lebens.

Die Decke des Zimmers mit ihrem Felder teilenden Stabwerk, das mit Schuhen, Ringen, Spangen und Nägeln verziert zu sein scheint aus Messing oder Bronze, beruht ganz auf japanischem Konstruktions-Prinzip; die Brüstungs-Gitter mit dem Motiv des Eschentriebes erinnern an Japans viel verwendete Bambus-Sprossen, die durchbrochenen Metall-Arbeiten an Bändern, Griffen, Füllungen und anderen Beschlag-Teilen (vgl. Abb. Seite 120), an japanische Schwert-Zierraten, namentlich an Stichblätter, es ist der Karakter der geschnittenen Metall-Arbeit, der aus diesen Natur-Ornamenten der Kirchmayrschen Kunst spricht. Aber mir scheinen diese Beziehungen zur japanischen Kunst ganz unbewusste und unbeabsichtigte zu sein, denn das konstruktive Gefühl, die Beeinflussung der Gesetze der Symmetrie und Proportion, dem sich ein Architekt nie entziehen kann, ist bei Kirchmayr so festgewurzelt, dass sein gesamtes künstlerisches Schaffen auch späterhin ständig damit reguliert werden wird. Dass Kirchmayr sich also, Stützpunkte suchend, je an irgendwelche Richtung anlehnen wird, erscheint mir bei der starken Persönlichkeit des Künstlers ausgeschlossen, naheliegend dagegen, dass die Häckelschen Anregungen



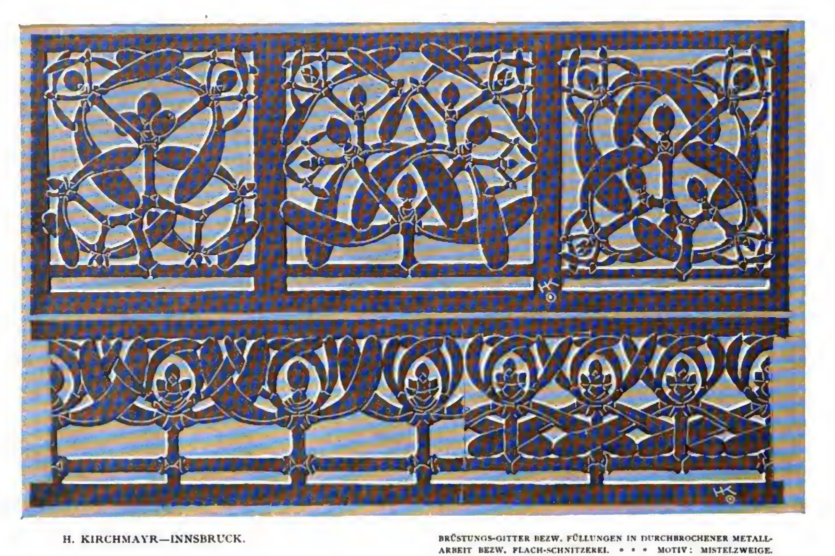
H. KIRCHMAYR. Fenster-Motiv der Zimmer-Studie auf S. 115.

ihm bei Beibehaltung seiner Stoff-Durchdringung, bei der analysierenden Art in seinen Studien und Kompositionen in Rücksicht auf Material und Form, Zweck und Funktion eine wesentliche Bereicherung seiner Formen-Welt und künstlerischen Ausdrucks-Mittel bringen werden. Der grosse Gelehrte würde sicher an Kirchmayr den begeistertsten Dolmetsch und fruchtbarsten Verbreiter seiner Ideen gewinnen zu Nutz und Frommen aller jüngeren Kräfte, die in den Kunst-Formen der Natur mehr kopierungsfähige Muster als einen erst gefühlsmässig zu durchdringenden Vorbilder-Stoff erblicken. Wir bedürfen noch einiger »Zahlen«, um die vielen Nullen ohne fühlbaren Niedergang der Gesamt-Bestrebungen mitschleppen zu können. Man arbeite mit dem Ernste und der Ausdauer Kirchmayrs, die neue Kunst fordert vollwertige Kräfte mit umfassender Bildung.

Vielleicht würde sich die Verlags-Anstalt, durch diese Ausführungen angeregt, bereitfinden lassen, die gesamten in ihren Zeitschriften verstreuten künstlerischen Arbeiten Kirchmayrs in einer dem Werte des kostbaren Materials angemessenen Sonder-Publikation zusammenzufassen, sicher würden nicht nur viele Verehrer des Künstlers Abnehmer sein, sondern Alle, denen daran liegt, der neuen Kunst wirkliche Mitarbeiter und Förderer zu werden. — Ich habe die feste Hoffnung, dass ein derart durchgeistigter künstlerischer Stoff namentlich auch für die Autodidakten — und wir haben ihrer sehr viele und z. Z. recht gute — in der angewandten Kunst, die dem schulmässigen Drill geschworene Feinde sind, von heilsamster Lehre und hebender Einwirkung sein wird. — Professor Meurers Grammatik des Pflanzenornaments und Pflanzenbilder würden noch viel bedeutenderen Einfluss gewinnen, was sehr zu wünschen wäre, wenn aus der Praxis geborene Ideen, wie die von Kirchmayr, das Meurersche Lehrgebäude erweitern würden. Fantasie allein hilft dem Ornament nicht auf. SCHULZE-KÖLN.



HERMANN KIRCHMAYR—INNSBRUCK. *Brüstungs-Gitter für Metallguss.*

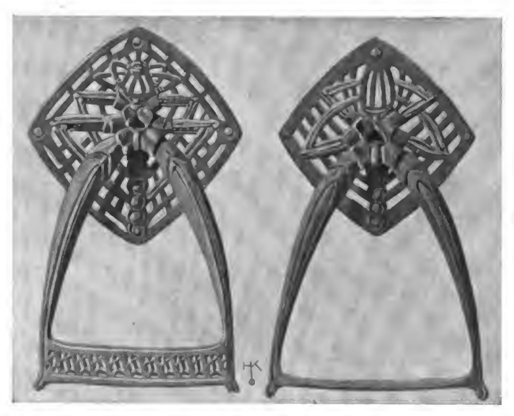


H. KIRCHMAYR—INNSBRUCK.

BRÜSTUNGS-GITTER BEZW. FÜLLUNGEN IN DURCHBROCHENER METALLARBEIT BEZW. FLACH-SCHNITZEREI. • • • MOTIV: MISTELZWEIGE.



H. KIRCHMAYR—INNSBRUCK. TÜRBAND UND DURCHBROCHENER STREIFEN FÜR METALL.




H. KIRCHMAYR—INNSBRUCK. TÜRGRIFFE FÜR BRONZEGUSS. NACH INSEKTEN MOTIVEN.

FOTOGRAFISCHE AUSSTELLUNG IN MAINZ. Diese vom ***Süddeutschen Fotografen-Verein*** in München veranstaltete Ausstellung wurde am 8. September durch den hohen Protektor, S. K. H. den ***Grossherzog Ernst Ludwig*** von Hessen eröffnet. Sie war quantitativ sehr stark beschickt, wenngleich sie durch die schwache Beteiligung seitens des Auslandes die Bezeichnung »Internationale Ausstellung« nicht verdient. Hervorragende, wahrhaft künstlerische Leistungen boten auch hier wieder die führenden deutschen Meister wie ***Rud. Dührkoop*** — Hamburg und ***W. Weimer,*** Darmstadt. Von ersterem nennen wir besonders das Bildnis des Bürgermeisters Dr. Burchard — Hamburg, von Letzterem das des Grossherzogs v. Hessen und des Staats-Ministers Rothe, sowie einige reizende Kinder-Aufnahmen. Ferner seien hervorgehoben: das Bildnis Lenbachs und der Frau Konsul ***R. von Frans Grainer*** — München. Im Genrefach treten ***Th. & O. Hofmeisters*** — Hamburg »Kirchgänger« besonders hervor. Die Amateure (hier »Nicht-Fachmänner« genannt) sind dagegen diesmal nicht so gut vertreten, wie man es nach früheren Darbietungen, z. B. im Gegensatz zu der famosen Wiesbadener Ausstellung im Juni 1903 (Vergl. D. K. u. D. 1903, Heft 11) hätte erwarten dürfen. Unter den landschaftlichen Aufnahmen findet sich trotzdem manche gute und stimmungsvolle Arbeit. Sehr stark ist die Gruppe der ***Lehr- und Versuchs-Anstalt für Fotografie*** zu München. Sie gibt ein lehrreiches Bild von der aufstrebenden Entwickelung dieser vor noch nicht langer Zeit unter Subvention der bayer. Regierung ins Leben gerufenen Schule. In der Abteilung »Graphische Künste« sind unsere ersten Firmen erschienen, desgleichen in der Abteilung für »Fotografische Industrie«. Beide Gruppen zeugen von dem grossen Aufschwunge unserer deutschen Industrie auf diesen Gebieten. — Was Sichtung u. Arrangement anlangt, so hätte allerdings die Hänge-Kommission etwas strenger verfahren dürfen. Schon die im Abgusse wenigstens missratene Büste des Grossherzogs stört gleich beim Eintritt. Was bedurfte es überhaupt einer Büste, wenn ein so vorzügliches Bildnis des Protektors, wie das von Weimer, u. And. schon vorhanden war? Unbedingt erschwert auch die Masse der minderwertigen Arbeiten den Genuss der etwa 40 oder höchstens 50 künstlerischen.



H. KIRCHMAYR—INNSBRUCK. Füllungs-Gitter zum Wand-Schrank S. 117.



# Daum Frères–Nancy.

Spricht man heute von der französischen Keramik so denkt man unwillkürlich an eine besondere Gruppe in ihr, die mit dazu beigetragen hat, ihren Ruhm in die Kultur-Länder zu tragen. Es ist die kleine Gruppe der Glas-Künstler aus der die Namen *Emile Gallé* und *Daum Frères*—Nancy, die zugleich die Repräsentanten ihres Gebietes sind, glänzend hervorleuchten. Ist auch Emile Gallé durch Ausnützung besonders günstiger Umstände mit seinen Arbeiten in Deutschland schnell und vorteilhaft bekannt geworden, so verdient doch gerade die Firma Daum Frères als durchaus ebenbürtig genannt zu werden, denn die hier gegebenen Abbildungen von 19 ihrer neueren und sehr hervorragenden Erzeugnisse von Vasen, Flaschen und Lampen-Körpern bieten Anlass zu wärmster Würdigung. Die Technik an diesen auserlesenen Arbeiten dürfte bekannt sein. Sie beruht im Kern auf der schon durch römische Glas-Künstler versuchten Imitation von aus farbschichtigen Halb-Edelsteinen (so der Onyxe, Karneole und Sardonyxe) geschnittenen Gefässen, wobei an die Portland-Vase als Glas-Künstler-Arbeit im Britischen Museum zu London — und an das berühmte Mantuanische Gefäss (Vase) — aus einem einzigen Sardonyx geschnitten — im Museum zu Braunschweig erinnert sein mag. — In der Natur der an sich sehr komplizierten Technik liegt es, dass die Formen der Gläser sich mit klaren, ziemlich straffen Kontouren mit geringen Einziehungen begnügen, um die wunderbaren Dekorationen, denen zuliebe eigentlich die Gläser geschaffen werden, zur vollen Geltung kommen zu lassen. Ganz im Gegensatz zu den tadellos weissen Krystall-Gläsern des 18. Jahrhunderts mit ihren eingeschliffenen Ornamenten und Figuren, lieben die französischen Glas-Künstler die farbigen Flüsse und Pasten auf bereits in der Masse gefärbten Glas-Körpern, so dass meistens mehrere Farbschichten übereinander liegen. Dass dem Glas-Bläser und dem Glas-Chemiker hierbei oft ein glücklicher Zufall Fingerzeige zu besonders reizvollen künstlerischen Effekten bietet, ist sehr naheliegend, wennschon darauf die Kern-Absicht der künstlerischen Dekoration abzielt. Dem Feingefühl des dekorierenden Künstlers muss es füglich überlassen bleiben, ob aus den transparenten und opaken Farbenschiebungen jeweilig besser eine Orchidee oder



DAUM FRÈRES—NANCY. *Eine Gruppe Glas-Vasen.*



hinweggesetzt, ersehen wir aus jenen duftigen Gebilden, die uns perspektivische Landschafts-Bilder zeigen in einer Zartheit, die der Arbeit des Malers Konkurrenz macht. Die antiken Onyx-Gefässe, namentlich aber die Gemmen und von diesen die Kameen können in uns kaum ein grösseres Entzücken wecken, als es die Mehrzahl dieser Kleinode moderner französischer Glasmacher-Kunst vermag. K. H. O.

WETTBEWERBS-ENTSCHEIDUNG. In dem auf den 10. Sept. verschobenen redaktionellen Wettbewerb für *Schmuck-Garnitur-Entwürfe* gestaltete sich das Ergebnis wie folgt: II. Preis 40 Mk., Bildhauer *Carl Zeller*—Heilbronn, III. Preis 30 Mk., Fräul. *Anna Steuer*—Stuttgart; Lob. Erwähnung und je eine Prämie von 25 Mk.: *Fr. P. Glasemann*—Magdeburg und *Bruno Mauder*—Stuttgart. Näheres hierüber wie auch über die weiteren im September fälligen Preis-Ausschreiben vergl. im Inseraten-Anhange dieses Heftes. DIE SCHRIFTLEITUNG.

ein Schmetterling herauszuarbeiten ist. Das geschieht durch Schleifung mit dem Rädchen und teilweise Säure-Ätzung in allen Abstufungen, die die Farbschichten irgendwie gestatten, bald in höherem Relief, bald schmelzartig verlaufend. Die Schwere der Gläser resultiert aus der stark blei- und kalihaltigen Masse, die der Schleif-Technik besonders zusagt. Handelt es sich um nur zwei- oder dreifarbig gleichmäßig überfangene Glas-Körper, so können auch strengere Zierformen, die entweder hell auf dunklem Grunde, oder auch umgekehrt, zur Wirkung gelangen, von vornherein festgelegt werden. — Doch die Glanzleistungen Daum Frères sind jene köstlichen Gebilde, bei denen der Fantasie des Künstlers ein nicht zu bestimmter Farbenkreis zur Verfügung stand und der Dekorateur durch aufzuschmelzende Noppen Schneckenhäuser und Blütenknospen hinzufügen konnte, wo ihm die Fläche an sich nicht die beabsichtigte Steigerung des farbigen Reliefs verhiess. Wie kühn sich die Gestaltungs-Kraft über die Begrenzung des Vasen-Körpers und ihre Gesetze



DAUM FRÈRES—NANCY. *»Welkes Laub«. Blumen-Vasen aus Glas.*



DAUM FRÈRES—NANCY.



VASEN MIT EINGESCHMOLZENEN GLAS-FLÜSSEN.





DAUM FRÈRES—NANCY.



»DOLDEN«, ZIER-VASE AUS GLAS.



DAUM FRÈRES—NANCY.



VASEN MIT EINGESCHMOLZENEN GLAS-FLÜSSEN.



DAUM FRÈRES—NANCY.



NACHT-LAMPEN AUS ZISELIERTEM GLAS.



DAUM FRÈRES—NANCY.

»BIRKEN«. GLAS-VASE MIT DEKORS AUS GESCHMOLZENEN GLAS-FLÜSSEN AUS SCHARFFEUER-FARBEN.

IM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBE-HAUS *(H. Hirschwald)* — Berlin finden gegenwärtig bezw. in nächster Zeit eine Reihe ganz besonders interessanter Kollektiv-Ausstellungen statt. Wir haben uns bereits kurz mit der im Oktober zu eröffnenden *Frauentracht-Ausstellung* beschäftigt und auch schon auf die grossartige Serie von Schmucksachen hingewiesen, welche der in seiner Art einzig dastehende Pariser Schmuck-Künstler *René Lalique* gegenwärtig bei Hirschwald darbietet. Auf beide Ausstellungen werden wir wohl schon in aller Kürze unter Vorführung der besten Stücke zurückkommen können. Sie stellen wieder-

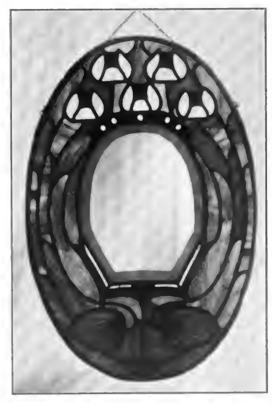


PATTERSON—GLASGOW. *Fenster-Vorsätze aus Opaleszent-Glas.*

PATTERSON—GLASGOW. *Opaleszent-Verglasung.*

um einen glänzenden Beweis dar für den Scharfblick und Geschmack, mit welchem Hirschwald sein längst zu hohem Ansehen gelangtes Institut zu leiten und weiter zu entwickeln versteht. Insbesondere sind ihm unsere Kunst-Freunde zu Dank verpflichtet für die durch ihn vermittelte Kenntnis so mancher hervorragender *ausländischer* Schöpfungen. So sind auch die hier abgebildeten, schönen Verglasungen des Glasgower Malers *Patterson* durch Hirschwald zum ersten Male in Deutschland vertreten: kräftige, ungemein material-gerechte Arbeiten, deren Farben-Zauber freilich die Fantasie des Lesers zu unseren Reproduktionen hinzudichten muss. Sämtliche drei sind als Fenster-Schmuck gedacht; die untere enthält gleichzeitig einen kleinen, gleichfalls am Fenster aufzuhängenden Spiegel. Das interessanteste Stück dürfte jedenfalls die kleine Landschaft mit der strengen, italienischen Architektur sein. Die Stilisierung ist ungemein einfach und prächtig für das Material berechnet.

BERICHTIGUNG. Im September-Heft S. 539 stammt der obere Entwurf nicht von Ad. Henklein sondern von *E. Stägemann*, der untere Entwurf von *R. Genz*, beide Schüler von Paul Bürck, die beiden oberen Zeichnungen auf S. 541 ebenfalls von *R. Genz* und nicht von F. P. Glasemann—Magdeburg. DIE SCHRIFTLEITUNG.



PATTERSON—GLASGOW. *Spiegel mit Opaleszent-Rahmen.*




HANS UNGER—DRESDEN. *Plakat-Entwurf. I. Preis.*

## Plakat-Wettbewerb von Edler & Krische—Hannover.

An dem ergebnisreichen Wettwerbe für Plakat-Entwürfe, welchen die Firma *Edler & Krische* im Vorjahre ausschrieb, und der im Mai 1903 zum Austrag gelangte, beteiligte sich eine Reihe grösster deutscher Häuser der Massen-Verbrauchs-Branchen, die ja in erster Linie auf Reklame-Mittel feineren Stiles — also auf Innen-Plakate — angewiesen sind. Es waren insgesamt 90 Künstler geladen, von denen Jeder ein Honorar von 100 Mk. erhielt. Es waren 9 Aufgaben gestellt und auf jede derselben sollten drei Preise à 500, 300, 200 Mk. zur Verteilung gelangen. Ferner sollten 2 Ehren-Preise à 1000 Mk. zuerkannt werden, sodass also im Ganzen über 20000 Mk. für Preise und Ankäufe verwendet werden konnten. Demgemäß war denn auch die Beteiligung eine ungemein rege. Neben einer grossen Anzahl junger Talente hatten sich auch mehrere Künstler von Ruf mit hervorragenden Schöpfungen eingefunden. Eine derselben, das Pelikan-Farben-Plakat von *Knut Hansen*—Berlin wird von der mehrfarbigen Beilage des vorliegenden Heftes in wohlgelungener Weise vergegenwärtigt. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, wollten wir alle Namen tüchtiger Künstler aufzählen, welche bei diesem geschickt organisierten Preis-Ausschreiben erfolgreich gewesen sind; es seien nur einige davon hervorgehoben: ***Adelbert Niemeyer, Rudolf Schiestl, Fritz Rehm, R. Engels, E. Neumann, Ignazius Taschner, Fr. Hass*** u. a. aus München, ***Edmund Edel, Helene Varges***, Prof. ***Max Koch, Rudolf*** und ***Fia Wille, K. Klimsch, Max Schlichting, Elfr. Wendtland, Alb. Knab*** u. a. aus Berlin, *Hans Unger*—Dresden, Prof. *L. Keller*—Düsseldorf, sowie Karlsruher, Hannoveraner, Wiener Künstler. Es zeigte sich also auch hier wiederum, dass das Prinzip des Preis-Ausschreibens zu den erwünschtesten Resultaten führen muss und dass auch die namhaftesten Künstler es nicht scheuen, im Wettbewerb mit jungen Talenten aufzutreten, was ganz besondere Anerkennung verdient. —




R. SCHIESTL—MÜNCHEN. PLAKAT-ENTWURF. I. PREIS.

ELFR. WENDTLAND—BERLIN. PLAKAT-ENTWURF.



CH. E. SALMON—LONDON. *Land-Haus in Surrey.*

# Moderne englische Bau-Kunst.

ENGLISCHE BAUKUNST zeigen wir in diesem Hefte in einer kleinen Auswahl aus den Abbildungen des soeben erschienenen 23. Bandes von »*Academy Architecture*«, welches ausgezeichnet geleitete und auch in Deutschland bereits hoch angesehene Sammelwerk von dem Architekten *Alexander Koch– London* herausgegeben wird (Preis des Bandes 7 Mk.). Vornehmlich führen wir hieraus einige von hervorragenden Baumeistern herrührende Landsitze vor. Sie sind sowohl in ihrer Gesamt-Anlage wie in den oft sehr reizvollen Details in gewissem Sinne als Typen des Land-Hauses zu betrachten, wie es sich in England aus dem Bestreben der gebildeten Kreise nach freierem Wohn-Behagen und dauerndem Land-Aufenthalte entwickelt hat. Die einfacheren cottages zeigen, ohne übrigens künstlerisch alle gleichwertig zu sein, wie man in Anlehnung an den Karakter des heimatlichen Dorf-Hauses unter Anpassung an die Bedürfnisse der Gebildeten und des englischen Familien-Lebens zu einer gesunden, kräftigen und trotz ihrer überaus anspruchslosen Einfachheit doch höchst mannigfaltigen Architektur gelangt ist. Diese bietet dem Bau-Künstler noch insofern besondere Reize, als sie sein poetisches Empfinden herausfordert, indem sie aus dem Wesen der landschaftlichen Umgebung heraus empfunden werden muss, um mit dieser dann zu einer selbstverständlich wirkenden Einheitlichkeit verschmelzen zu können. Diese Aufgabe wird für den Architekten dann um so verlockender, wenn er ganze Gruppen und Kolonien von solchen Land-Häusern, grossen und kleinen, mit Ställen, Gärten, Pavillons, Zäunen, Toren und Brunnen, dann vielleicht noch einige Geschäfts-Häuser mit Läden, Cafés, Hotels und was sonst alles zu einem solchen »besseren« Vorort einer Gross-Stadt gehört, die Warte-Häuschen der Strassen-Bahn, Plakat-Säulen, Heiz- und Beleuchtungs-Anlagen etc. nicht ausgeschlossen, in einheitlicher Weise aus der Landschaft und wieder *für* die Landschaft ersinnen und gestalten soll. Bei uns sind derartige Kolonien nur erst vereinzelt zu treffen, sie werden aber mit dem unausbleiblichen Erfolg der jetzt so scharf einsetzenden boden-reformerischen Bestrebungen bald allgemein werden, nicht nur bei Berlin, Hamburg, München, Dresden, sondern auch bei den industriereichen Mittelstädten. Deshalb ist es doppelt wertvoll die englischen Errungenschaften auf diesem Gebiete kennen

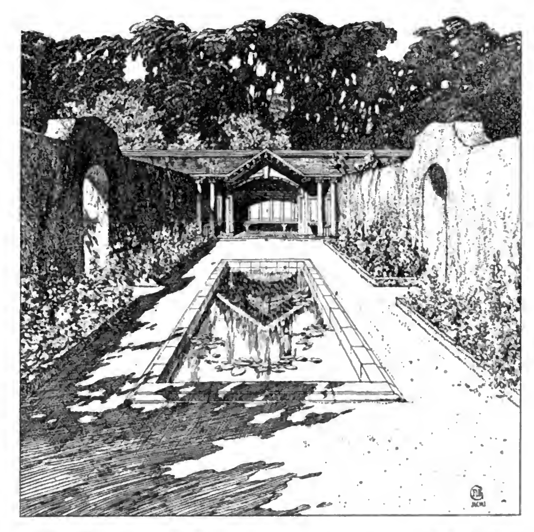


E. GUY DAWBER—LONDON. *Garten-Seite des Land-Hauses S. 135.*

zu lernen und vornehmlich diejenigen Hardwick's, dann solche von *John Nisbet, William Flockhart, Scott, Oldacre* u. a., welche uns erkennen lassen, wie auch mit den allereinfachsten, volkstümlichen, ja zuweilen bäuerlichen Mitteln etwas Harmonisches, Künstlerisches und — das versteht sich in England mehr von selbst als leider bei uns — höchst Praktisches zu erreichen ist. — *Baillie Scotts* Empfangs-Zimmer mit Kamin, das wir in farbiger Wiedergabe als Beilage bringen, erinnert lebhaft an die entzückenden Entwürfe, welche dieser hervorragende englische Künstler unter dem Titel »*Haus eines Kunst-Freundes*« in der von *Alexander Koch—Darmstadt* herausgegebenen Serie »*Meister der Innen-Kunst*« (I. Mappe) zusammengestellt hat. Wie dort, so imponiert auch hier der überaus vornehme Farben-Geschmack, mit welchem Scott auch an sich heterogene Töne zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden weiss, und dies nicht nur im Bilde, im Entwurfe, sondern auch, was wichtiger ist, in der Ausführung. Dafür bot das von uns im Januar-Heft publizierte Musik-Zimmer, welches bei *Wertheim*—Berlin ausgestellt war, einen glänzenden Beweis, nicht minder auch die Zimmer im Grossherzoglichen Palais zu Darmstadt und im Hause des Herrn Dr. K. zu Mannheim, welche die ebenfalls in unserem Verlage erscheinende »Innen-Dekoration« gebracht hat (Jahrg. 1899, Heft 1 und Jahrg. 1902 und 1903 je Heft 7). Hier sind auch viele für die Praxis lehrreiche Details in grösseren Repro-




SIDNEY W. CRANFILD—LONDON. *Land-Haus in Gough Park.*



C. E. MALLOWS & GROCOCK—LONDON. *Garten mit Bassin.*

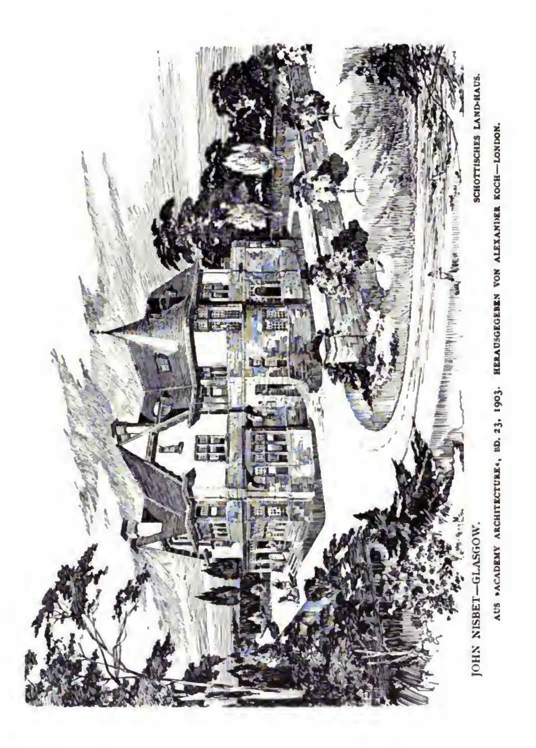
duktionen vorgeführt. — Um eine ähnliche Anlage handelt es sich bei der im Entwurf wiedergegebenen Kamin-Partie einer Halle von *Whitlet.* Sie ist ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, wie geschickt die schottischen Architekten die alten, volkstümlichen Formen modernen Komfort-Bedürfnissen anzupassen verstehen. Das gilt bis zu einem gewissen Grade auch von dem Hallen-Interieur von *John Endie,* obzwar hier der Einfluss der sonst radikaler vorgehenden *Mackintosh-Schule* nicht zu leugnen ist. — Ganz reizende Darstellungen bietet »Academy Architecture« auch auf dem Gebiete der *Garten-Anlage,* das ja von jeher eine Spezialität der englischen Architekten war. Wir wählten hieraus die Pergola eines Garten-Hauses zu Courtlands, welche von *Thomas H. Mawson* und *C. E. Mallows* herrührt, während der ummauerte Blumen-Garten mit Bassin und kleiner Halle von *Mallows & Grocock* stammt. Dieser hat etwas vom stillen, weltabgeschiedenen Kloster-Gärtlein und ist mit den einfachsten Mitteln überaus stimmungsvoll gestaltet. (Abbildung obenstehend.)

Ein eigenes Kapitel müsste man dem modernen englischen *Kirchen-Bau* widmen; d. h. im Grunde ist dieser ebensowenig »modern« im strengen Sinne wie die englische Wohnhaus-Architektur. Modern sind hier ja eigentlich nur die Schotten. Aber es ist doch auffällig, dass die besten englischen Kirchen-Bauten, so sehr sie sich auch an die alten Stil-Formen anschliessen,

nicht entfernt so akademisch sind wie die unseren vielfach noch. Wir haben doch kaum eine so kühne Anlage wie die Kapelle für das Mount Vernon Hospital for Consumption in Northwood von *Frederick Wheeler* und zwar sowohl hinsichtlich der Aussen- als der Innen-Architektur. Allein auch die Entwürfe für eine Kathedrale der grossen Seestadt Liverpool, wie sie *Corlett* und *Walley* geschaffen haben, wirken weit weniger akademisch, pedantisch und ängstlich-historisch wie die meisten derartigen Arbeiten bei uns. Corlett hat sich dabei offenbar mehr an nordfranzösische Vorbilder (Rouen) gehalten, während Walley eine Vereinigung von englischer und rheinischer Gotik anzustreben scheint. Beide Projekte haben entschieden etwas Imposantes. Aber auch bei uns rührt es sich neuerdings, und wenn auch das oft allzu peinliche, kleinliche Gotisieren gewisser amtlicher Kirchen-Baumeister noch vieles verdirbt, so hat man doch auch schon z. B. in München und Dresden den Anschluss an die heimatliche, lebendige Tradition wieder gefunden! Möchte, wie in England, Grosses und Monumentales daraus erwachsen! Es wäre an der Zeit! — Freilich, die Weiter-Entwickelung der Bau-Kunst liegt nirgends weniger als auf dem Gebiete der kirchlichen Architektur. Hier werden gewisse traditionelle Formen immer in Kraft bleiben, hier mehr wie irgendwo sonst. Ist es doch sogar noch höchst zweifelhaft, ob überhaupt eine radikale Loslösung vom Überkommenen im Stil der Zukunft zur Durchführung gelangen kann und ob es überhaupt gut ist, das zu wünschen. Die englische Bau-Kunst, die doch das Prinzip der Zweckmässigkeit, Einfachheit und Material-Gerechtheit in der Landhaus-Struktur mit aller Entschiedenheit betont, ist durchaus nicht so radikal und die Traulichkeit und Behaglichkeit, welche die englischen Architekten den Wohnhäusern zu verleihen wissen, beruhen überwiegend auf der künstlerisch-selbständigen Verwendung gediegenen, alten Formen-Gutes. —



TH. H. MAWSON UND C. E. MALLOWS—LONDON. *Pergola eines Land-Hauses.*



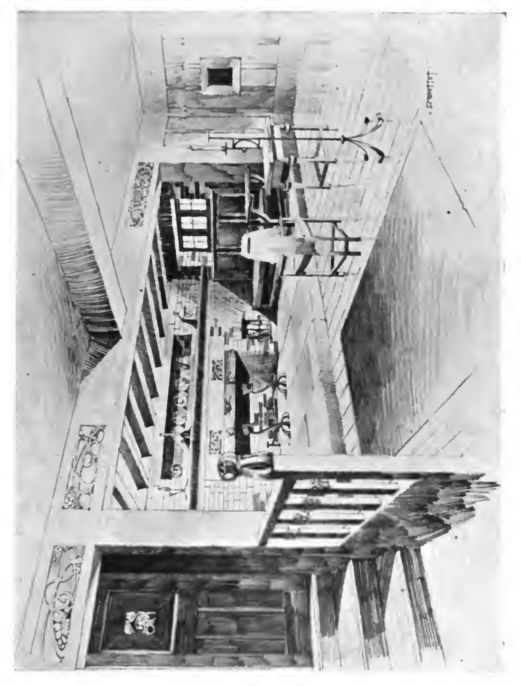
JOHN NISBET—GLASGOW. SCHOTTISCHES LAND-HAUS.

AUS »ACADEMY ARCHITECTURE«, BD. 23, 1903. HERAUSGEGEBEN VON ALEXANDER KOCH—LONDON.



E. GUY DAWBER—LONDON. LAND-HAUS IN GLOUCESTERSHIRE. (VERGL. S. 131 OBEN.)

AUS »ACADEMY ARCHITECTURE«, BD. 23, 1903. HERAUSGEGEBEN VON ALEXANDER KOCH—LONDON.



D. WHITLET—GLASGOW. KAMIN-ERKER EINER HALLE.

M. H. BAILLIE SCOTT—BEDFORD. EMPFANGS-RAUM (KAMIN-PARTIE).

AUS »ACADEMY ARCHITECTURE«. HERAUSGEGEBEN VON ALEXANDER KOCH—LONDON.

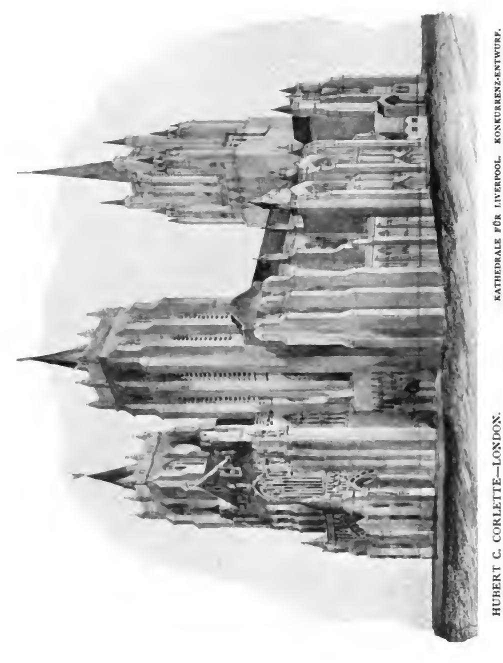


Herbert, Darmstadt.



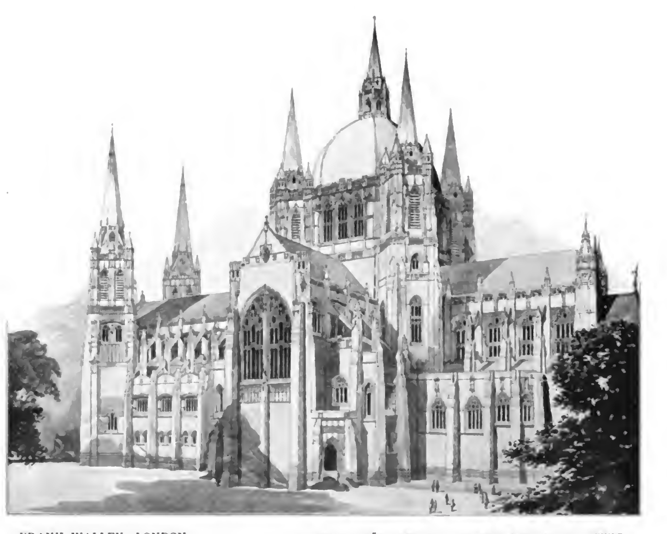
W. FLOCKHART—EDINBURGH. THE MANSION-HOUSE, ROSEHAUGH, AVOCH, N.B.

AUS »ACADEMY ARCHITECTURE«, BD. 23, 1903. HERAUSGEGEBEN VON ALEXANDER KOCH—LONDON.



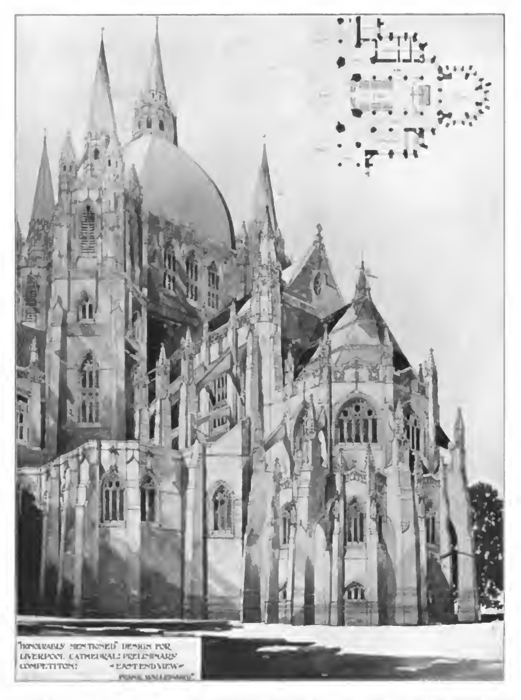
HUBERT C. CORLETTE—LONDON. KATHEDRALE FÜR LIVERPOOL. KONKURRENZ-ENTWURF.

AUS »ACADEMIE ARCHITECTURE«, BD. 23, 1903. HERAUSGEGEBEN VON ALEXANDER KOCH—LONDON.



FRANK WALLEY—LONDON. KATHEDRALE FÜR LIVERPOOL. LOB. ERW. KONKURRENZ-ENTWURF.

AUS »ACADEMY ARCHITECTURE«, BD. 23, 1903. HERAUSGEGEBEN VON ALEXANDER KOCH—LONDON.




FRANK WALLEY—LONDON. KATHEDRALE FÜR LIVERPOOL. LOB. ERW. KONKURRENZ-ENTWURF.

AUS »ACADEMY ARCHITECTURE«. HERAUSGEGEBEN VON ALEXANDER KOCH—LONDON.



FR. WHEELER—LONDON. KAPELLE IN NORTHWOOD.




FR. WHEELER—LONDON. INNERES OBIGER KAPELLE.

AUS »ACADEMY ARCHITECTURE«. HERAUSGEGEBEN VON ALEXANDER KOCH—LONDON.

# K. E. Osthaus' Museum „Folkwang"—Hagen i. W.

Herr *Karl Ernst Osthaus* hat in seiner Heimat-Stadt Hagen i. W. ein Museum ins Leben gerufen, welches in mehr als einer Hinsicht merkwürdig ist. Zunächst zeigt diese hochherzige Gründung an sich, dass man sich in den sozial bevorzugten Kreisen der edlen und ernsten Pflichten bewusst zu werden beginnt, welche die kulturelle Zukunft unseres Vaterlandes diesen gebieterisch auferlegt, und dass es nun auch bei uns Männer gibt, welche selbst grosse Opfer nicht scheuen, um der Kunst die ihr zukommende, fruchtbringende Machtstellung erringen zu helfen. Allein damit sind die seltenen Verdienste des Herrn Osthaus nicht erschöpft. Er hat auch aus der inneren Einrichtung seines Museums selbst ein Kunstwerk gemacht, indem er sie in die Hände *van de Veldes* legte. Die umfangreiche Veröffentlichung, welche die »*Innen - Dekoration*« (herausgegeben von Alexander Koch—Darmstadt, Oktober und November 1902) hierüber brachte, hat den hohen Wert dieser vorbildlichen Schöpfung genugsam erkennen lassen, wie auch, dass der Besitzer und Leiter des Museums in seinen Erwerbungen mit feinstem Geschmacke verfährt. — Allein Herr Osthaus wollte nicht nur organisieren und sammeln, er wollte auch *produktiv* eingreifen. Ein erster Versuch auf diesem Wege ist die gleichfalls von *H. van de Velde* entworfene Wohnungs-Ausstattung für einen Stabsarzt in Kiel, welche grossen Teils von den beim Bau des Folkwang-Museums beschäftigt gewesenen Handwerkern ausgeführt wurde. Osthaus ging einerseits von der sehr richtigen Erwägung aus, dass es schade wäre, wenn diese Handwerker keine Gelegenheit fänden, das zu



PROFESSOR H. VAN DE VELDE—WEIMAR. *Salon-Ecke für Dr. F.—Kiel.*
AUSGEFÜHRT DURCH VERMITTELUNG DES FOLKWANG-MUSEUMS VON SCHEIDEMANTEL—WEIMAR.

nutzen, was sie bei dem Bau unter Leitung van de Veldes gelernt; er wollte ihnen eine ihrer Erziehung entsprechende, vollwertige künstlerische Beschäftigung gewährleisten. Andererseits wurde Osthaus von dem nicht minder richtigen Gedanken bestimmt, dass künstlerischer Geschmack nicht durch die Erwerbung von Einzelstücken in die Familien und Häuser unserer gebildeten Mittel-Schichten einzuführen seien, sondern dass es gälte vom Anfang an, bei der Neu-Anschaffung schon nach ästhetischen Grundsätzen zu verfahren. Er bewog also ein Brautpaar, sich eine künstlerisch vollendete »*Aussteuer*« zu *normalen Preisen* entwerfen und herstellen zu lassen. Ess-, Herren- und Gast-Zimmer wurden in Hagen an Ort u. Stelle von dem Tischlermeister *Fritz Lösse* gearbeitet, die übrigen Räume, da die Zeit drängte, in Weimar durch die Firma *Scheidemantel*. Die zur Verfügung stehenden Geldmittel waren die für gebildete Stände durchschnittliche und es kam ein für deren Verhältnisse typisches Mobiliar zustande, geeignet für die Ausstattung der 5—6 Zimmer einer besseren Beamten-Wohnung in einer Miets-Etage. Tapeten und Vorhänge konnten bestimmt werden, nicht aber die Türen etc. — Wenn auch unsere Abbildungen infolge der den fotografischen Aufnahmen entgegenstehenden Schwierigkeiten keinen Gesamt-Eindruck vermitteln können, so zeigen sie doch, dass der Versuch ein höchst glückliches Ergebnis zur Folge hatte. Möchte das Vorgehen des Herrn Osthaus daher allenthalben begeisterte Nacheiferung finden! Man erzielt auf diese Art drei grosse ideelle und praktische Vorteile, indem man sowohl den Künstlern wie den Handwerkern für lohnende Beschäftigung sorgt und ausserdem noch erzieherisch auf das Publikum wirkt. — Es könnte gar nicht genug begrüsst werden, wenn sich auch anderwärts zwischen Besteller und Handwerker bezw. Fabrik eine uneigennützige Instanz für Geschmacks-Fragen einschieben würde, wenigstens vorläufig, so lange das künstlerische Urteil in weiteren Kreisen noch sehr schwankend ist. Wie oft ereignet sich doch der Fall, dass der Besteller mit dem besten Willen nach etwas wirklich Künstlerischem sucht und einem jener allzu zahlreichen Pseudo-Künstler oder saloppen Nachahmer in die Hände fällt, welcher die edlen Absichten missbraucht. Darum ist es ein nicht zu unterschätzendes Verdienst des Herrn Osthaus, dass er, in Übereinstimmung mit den von *Darmstadt* ausgehenden Grundsätzen, in seinem Museum auch ein das Publikum *beratendes* Institut geschaffen hat. — So ist denn seine ganze Gründung, nach kaum mehr als einjähriger Wirksamkeit schon ein kultureller Faktor geworden, nicht



PROF. H. VAN DE VELDE—WEIMAR. *Bücher-Schrank und Stuhl.*
Ausgeführt für Dr. F. durch Fritz Lösse zu Hagen i. W.





PROF. VAN DE VELDE: HERREN-ZIMMER FÜR DR. F.—KIEL, AUSGEF. DURCH FRITZ LÖSSE—HAGEN I. W.

nur durch das, was sie *ist* und was sie *schafft*, sondern vornehmlich auch durch das *Vorbild*, welches sie bietet. Man kann doch nicht umhin, zu bekennen, dass es bei uns im Deutschen Reiche kulturell mächtig voran geht, wenn man erwägt, dass in Hagen, einer etwa 70000 Einwohner zählenden Fabrik-Stadt, ein solches Museum entstehen konnte, das, von allem anderen abgesehen, z. B. in seiner Bilder-Galerie eine eminent gewählte Gruppe der modernen und modernsten Neu-Impressionisten vereinigt, darunter die berühmte »Dame in Weiss« von *Renoir*; ferner Schöpfungen von *Cross*, *van Gogh*, *Th. van Rysselberghe*, *Luce*, *Signac* u. a. (vgl. Monographie »*Folkwang-Museum*«, Text von Prof. *H. van de Velde*, Verlag Alex. Koch—Darmstadt 1902, Preis 4,50 Mk.). Die auf weitblickenden Gesichtspunkten beruhende Wirksamkeit des Herrn Osthaus und des von ihm begründeten *ersten modernen Museums* wird uns also wahrscheinlich noch öfters Veranlassung zu interessanten Ausführungen geben. —



PROF. H. VAN DE VELDE—WEIMAR. *Speise-Zimmer für Dr. F. in Kiel.*

AUSGEFÜHRT DURCH DAS MUSEUM »FOLKWANG« VON K. E. OSTHAUS—HAGEN I. W.

DANIEL STOCKER—Stuttgart, der treffliche und neuerdings mehrfach genannte schwäbische Bildhauer, hat auf den Ausstellungen dieses und vorigen Jahres in Berlin und München eine Reihe neuer Schöpfungen vorgeführt, welche in hohem Maße geeignet sind, sein künstlerisches Ansehen zu fördern und welche hier erstmalig veröffentlicht werden. Stocker strebt nach schlichter Grösse des Ausdruckes unter Vermeidung aller billigen Effekte und jeder Manierirtheit. — Bei der »*Kirke*« (Ausstellung im Münchener Glaspalaste 1903), einer Bronze-Statuette, ruht die Schwere des Körpers noch auf dem Sitze, während das Weib, von dämonischen Willens-Äusserungen durchzuckt, sich vorneigt und zauberische, suggestive Einflüsse auf die ihr Nahenden auszuüben scheint. In ähnlicher Weise ist bei der Statue »*Seele*« das geistige Emporringen und Aufwärtsstreben des Menschen als eine ihn erhebende und emporrufende Gewalt zum Ausdruck gebracht. Hierbei hat der Künstler die Grenze der trockenen, ausgeklügelten Allegorie mit feinem Empfinden zu vermeiden gewusst. Die Statue war dieses



DANIEL STOCKER—STUTTGART. *Porträt-Büste.*

Jahr auf der Grossen Berliner Kunst-Ausstellung. — In der »*Hagar*« (vgl. die nebenst. abgeb. Figur) hat Stocker natürlich nicht die »historische« Hagar der Bibel darstellen wollen, sondern das Weib, das, verlassen und jeder menschlichen Hilfe bar, im Augenblicke der äussersten Not und Verzweiflung sich demütig auf die Knie wirft und Gott um Beistand anfleht. So übt das Werk eine allgemeinmenschliche, ergreifende Wirkung aus. Ähnlich ist der Eindruck, welcher von seinem psychologisch scharf herausgearbeiteten »*Kain*« ausgeht, den er im Vorjahre in Berlin ausgestellt hatte. — Diese Schöpfungen des jungen Stuttgarter Bildhauers lassen noch Hervorragendes von ihm erhoffen, so dass wir wohl früher oder später Gelegenheit haben dürften, noch näher auf seine fernere künstlerische Tätigkeit einzugehen. —



DANIEL STOCKER—STUTTGART. *»Hagar«. Marmor.*

# Künstlerische Kinder-Spielsachen aus München.

Schon früher (vgl. S. 400, 428, 429 im Juni-Hefte 1903) hatten wir Veranlassung, darauf hinzuweisen, dass die Gestaltung der Kinder-Spielzeuge bei unseren jüngeren Gewerbe-Künstlern einer sichtlichen Vorliebe begegnet. Und das mit Recht. Denn wenn es irgend ein Mittel gibt, den Geschmack, die Fantasie, Erfindungs-Gabe und das ästhetische Empfinden des Kindes gewissermaßen vom ersten Tag an zu beeinflussen, so ist es, neben der Kleidung und dem Kinder-Zimmer, das Spielzeug. Es ist daher sehr erfreulich, dass man hierbei auch auf alte volkstümliche Elemente wieder zurückgreift, wie es der Münchener Maler *Alex. Salzmann* getan hat, als er in Russland die wundervollen Spiel-Sachen der Bauern sammelte. Seine Kollektion diente dann ihm und Frau *von Beckerath* zur Anregung beim Entwerfen der Serie, welche wir auf der letzten Seite dieses Heftes erstmals bekannt geben. Während jedoch die bäuerlichen russischen Spiel-Sachen in ihrem ganzen Wesen noch durchaus roh sind, tragen die, welche unter Leitung der Frau von Beckerath entstehen, den Stempel verfeinerter Künstlerschaft. Freilich werden sie dadurch auch etwas teurer als die primitiven Erzeugnisse russischer Haus-Arbeit; der Satz der von der *M. Littauer*schen Kunst-Handlung in München, Odeons-Platz in den Handel gebrachten Beckerathschen Holz-Puppen kostet immerhin noch 10 Mk. Eine Verbilligung dürfte aber wohl ganz sicher eintreten, wenn die künstlerische Erzeugung erst richtig organisiert und die Nachfrage eine recht lebhafte sein wird, was wohl nur eine Frage der Zeit ist. Die kleineren Figuren können nach dem »Schachtel-System« in den grösseren der betr. Serie und schliesslich alle in der grössten Platz finden. — Jedenfalls geben sie künstlerisch veranlagten und geschickten Damen eine wertvolle Anregung und ein Beispiel, wie sich diese Gaben in den Dienst der Kinder-Erziehung stellen lassen. Hier öffnet sich ein weites Gebiet der Betätigung für künstlerisch und pädagogisch gleich beanlagte Damen. Und dieses Gebiet ist geradezu unbegrenzt und erfordert täglich Neues. Hoffen wir, dass diese poesievollen Schöpfungen dazu beitragen werden, so manchen törichten Flitter und geschmackswidrigen Tand aus unseren Kinder-Stuben zu verdrängen und an die Stelle verzuckerten Giftes, gesunde Kost zu setzen!





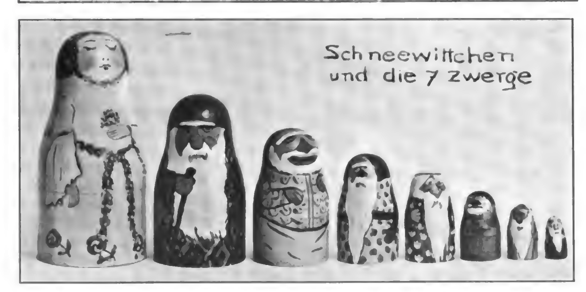
Seiten-Ansicht nebenstehender Figur.

DANIEL STOCKER—STUTTGART: *»Die Seele«. Marmor-Figur.*










ORIGINAL-ENTWURF VON ALEXANDER SALZMANN. HOLZ-PUPPEN (INEINANDER-SCHIEBBAR). S. TEXT S. 151.
AUSFÜHRUNG UNTER LEITUNG VON FRAU VON BECKERATH—MÜNCHEN.




WILHELM SCHULZ—BERLIN.

PLAKAT FÜR OSKAR WINTER, HANNOVER
REPRODUKTION VON EDLER & KRISCHE, HANNOVER.



E. BIEBER. K. HOF-FOTOGRAF, BERLIN. *Porträt: René Lalique—Paris. Oktober 1903.*

# René Lalique—Paris.

„So wurde ich ein Sonnen-Anbeter." Böcklin war es, der mir im Sommer 1894 Auseinandersetzungen über die Einflüsse, welche sein Schaffen bestimmten, mit diesen Worten schloss. Welche Wunder ihm das Himmelslicht entschleierte — seine Werke sind deren Verkünder geworden. Welche Schatten dies Tages-Gestirn von seiner Stirn nahm, das blieb sein Geheimnis. Aber wir alle, denen Gott Augen gab, Schönheit zu sehen und zu geniessen, segnen heute und immer die Sonne, welche dem auserwählten Künstler zugleich mit der Erkenntnis die Begeisterung des Schaffens weckte. Auch *Lalique*, der Poet unter den Goldschmieden, gehört zu den Begnadeten, welchen die Sonne Wunder ohne Zahl kündete, sie liess ihn Formen und Farben in der Natur entdecken, die vor ihm keiner seiner Kunst-Genossen kannte. Die Sonne wurde auch ihm zum Verkünder eines Evangeliums von Schönheit, dessen Inhalt weder endete noch veraltete, sondern mit der Sonnenwende jedes Jahres neue glückbringende Verheissungen bewahrheitete. Die Strahlen der Morgen-Sonne entschleierten dem jungen Künstler Tausende von unbekannten Schönheiten, und so liess er sich vom Himmelslicht weiter auf neue Wege leiten, bis das Tages-Gestirn versank. Gleich seinem grossen Vorfahr Bernhard Palissy, muss auch René Lalique oftmals gesenkten Hauptes durch Felder und Wiesen gegangen sein, ehe er die, allen anderen Erdgebornen verborgene Herrlichkeit der Natur so von Grund aus kennen und lieben lernte. Grashalme, Orchideen, Moose, hochragende Fichten, stolze farbensatte Gartenblumen, das Blütenmeer der Wiesen, lasttragende Fruchtbäume und Weinstöcke — sie alle wurden ihm vertraut im Wechsel der Jahreszeiten. Der Schüler der Pariser école des arts décoratifs strömte seine Liebe zur Natur in zahllosen Zeichnungen und Entwürfen aus; einige der letzteren erhielten zuerst in England Preise, da die Art des



RENÉ LALIQUE—PARIS. *Collier de chien. (Hals-Schmuck für einen Hund.)*
(KUNSTGEWERBE-MUSEUM HAMBURG.)

Komponierens, des originellen Verwertens der Pflanzen-Motive dort auffiel. Bei der Welt-Ausstellung von 1889 hätte der junge Lalique schon unbestrittene Triumphe feiern können, aber er, der Bescheidene, zog es vor, ohne seinen Namen zu nennen, nur wenige Proben auszustellen. Dieses Wenige aber trug in der Fülle der vorhandenen Juwelier-Arbeiten dazu bei, in aufmerksam beobachtenden Kunst-Freunden die Auffassung zu wecken, dass sich in Frankreich eine neue Goldschmiede-Kunst Bahn breche, von deren Äusserungen die Kunst einst Grosses erwarten könne. Hatte doch während des zweiten Kaiser-Reichs die Passion für Diamanten als Schmuck, allein geherrscht; die Entdeckung der Diamant-Bergwerke, die Masse der Lagerungen war Schuld daran, dass viele Jahre lang im kunstsinnigen Frankreich — wie dies noch jetzt in den meisten Kultur-Staaten geschieht — der Reichtum des Materials, nicht das Werk des Goldschmieds, den Ausschlag für die begüterten Franzosen, sowie die zahlreichen in Paris kaufenden Ausländer gab. Dass Lalique den Kampf mit dem herrschenden Geschmack aufgenommen, dass er energisch einen Umschwung zum Besseren angestrebt, davon lässt sich nichts melden — er schuf nur, ohne still zu stehen, sein Lebenswerk weiter.

Die Salons der neunziger Jahre brachten seinen Namen auf Aller Lippen; die Schöpfungen dieses Goldschmieds waren Offenbarungen einer Künstler-Individualität, an die keiner der bisher üblichen Maßstäbe gelegt werden konnte. Dnss er nicht nur der Väter Werk, sondern auch das Geschmeide der Ägypter, Griechen, Römer, Byzantiner, Florentiner und Japaner, von Grund aus kannte, bewies sein immenses Können, seine verblüffende Technik. Aber diese ihm bekannten Traditionen waren doch eben nur ein Bruchteil des Kapitals, welches er in Werte umsetzte, an denen die verwöhntesten der Kunst-Freunde erkannten: das sind Gebilde, die ein Genie geschaffen. Von ihnen galt des heimischen Dichters Wort:

Et devant l'art infini
Dont jamais la loi ne change
— La nielle de Cellini
Vaut le bloc de Michel Ange.

Lalique, der Poet, welcher sich mit Hingabe seiner Persönlichkeit in die Natur versenkte, nannte in der Tat eine Technik sein eigen, welche ihm die Macht gab, jene zarten Wunder-Werke der Natur, an die sich bisher nur der Maler und Zeichner gewagt, durch die Kunst des Juweliers darzustellen. Er gab in sich geschlossene Kunst-Werke, die in keinen Stil einzuschalten waren, sondern einzig und allein den *Stil Lalique* repräsentierten, den ihr Erfinder scheinbar mühelos durchgesetzt hatte und nun glorreich weiter führte. Von nun an bedeuteten die

Jahres-Ausstellungen des Salons stets neue Triumphe für den Namen René Lalique, und als sich 1900 die Pforten der Säle an der Esplanade des Invalides auftaten, da schwirrte, getragen durch die schärfsten Kritiker — die in- und ausländischen Kollegen der Juwelier-Kunst — schon in den ersten Frühlings-Tagen die Botschaft durch alle für Kunst sich interessierenden Kreise »la victoire la moins discutable de 1900, c'est l'œuvre le Lalique«. Und als endlich im November die Zauber-Pracht von dem stets umlagerten Lalique-Kiosk den Blicken entschwand, da hatte sich die Meinung in *der* Weise gewandelt, dass viele behaupteten, »diese Laliques waren am Schluss noch schöner«: ganz vernünftige, klar denkende



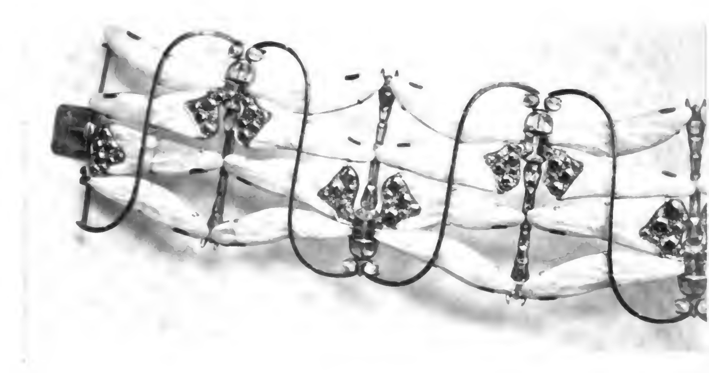
RENÉ LALIQUE—PARIS. *Hals-Schmuck.*
(HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS—BERLIN.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. *Hals-Schmuck.*
(HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS—BERLIN.)

Menschen sprachen so, standen sie doch alle unter dem Banne dieses Edelschmied-Dichters, dessen Schöpfungen bei jedem Sehen neue, bisher unbeachtete Feinheiten und Schönheiten offenbarten. Gallé, der Lothringer, welcher des Pflanzenreichs Wunder selbst von Grund aus kennt und sie als meisterhafte Zier-Gläser und farbenschöne Intarsien in die Welt gehen lässt, grüsste damals neidlos den Pariser Kollegen als »Sieger des Wettkampfes im Palais des Invalides«.

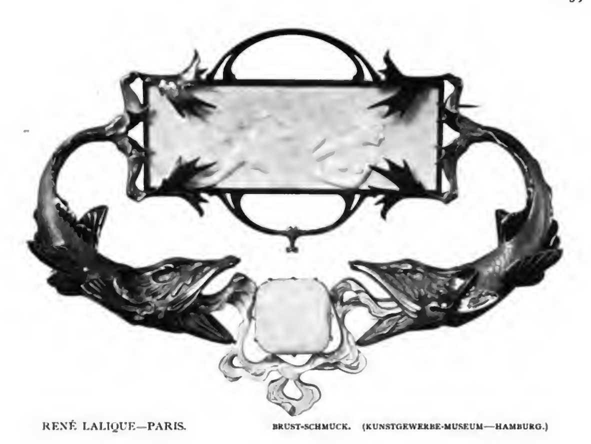
Etwas von dieser schimmernden Lalique-Herrlichkeit erwarb auch das Berliner Kunstgewerbe-Museum. Es sind dies 4 Schmuck-Gegenstände: Frisch im Wald-Moos gepflückte Anemonen bilden die Gürtel-Schnalle. Eine Distel kann als Flacon alle Wohlgerüche



RENÉ—LALIQUE—PARIS. (HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHA

Arabiens in ihrem Kelch beherbergen, ihre violetten Blüten-Blätter sind deren treue Beschliesserinnen; der mit Epheu-Ranken geschmückte bräunliche Horn-Kamm zeigt in den schimmernden Emaillen der Blätter und Beeren die schwermütige Farben-Skala dieser uns allen vertrauten Schling-Pflanze. Auch der vom geflügelten Helm umschlossene anmutig ernste Frauen-Kopf, den Lalique aus Elfenbein meisselte, ist in seiner metallenen, getönten Umrahmung eine Schöpfung von wunderbarem Wohllaut der Farben und Linien. Als das Berliner Kunstgewerbe-Museum seine Erwerbungen von der Pariser Welt-Ausstellung im Lichthof vereinte, waren diese Werke Laliques am meisten umlagert. Es ist nur bedauerlich, dass, entgegen des Meisters Weise, alle seine Schmucksachen auf hellem Grunde vorzuführen, ihnen in Berlin ein dunkelroter Hintergrund gegeben wird. Diese im Licht des Tages erwachsenen Blüten entfalten im Sonnenschein — selbst der blendendste weckt immer noch neue in ihnen verborgene Licht-Quellen — ihre ganze Pracht; das nüchterne Braunrot hemmt die Entfaltung ihrer zarten Farben-Skala sichtlich. Lalique ist kein Lenbach, was die Kunst des Inszenierens seiner Werke anbetrifft, aber stets gibt er ihnen eine lichte Umgebung; er weiss, dass Sonne und Licht seine treuesten Gehilfen sind und er legt es darauf an, diesen ewigen Mächten Ehre zu machen.

Er scheint es als heilige Pflicht zu empfinden, in dieser Epoche der Gegenwart, wo die sogenannte hohe Kunst so viele fragmentarische Werke bietet, an seinem Teil, in den von ihm vollendeten Kleinodien, stets nur »Ganzes« zu geben. Gerade deshalb hat die illustrative Nachbildung Lalique gegenüber einen recht schweren Stand, obgleich der Meister selbst unsere Reproduktion sehr gut



RENÉ LALIQUE—PARIS. BRUST-SCHMUCK. (KUNSTGEWERBE-MUSEUM—HAMBURG.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. GÜRTEL-SCHLIESSE.

(KÖNIGLICHES KUNSTGEWERBE-MUSEUM—BERLIN.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. BRUST-SCHMUCK. (KUNSTGEWERBE-MUSEUM—HAMBURG.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. GÜRTEL-SCHLIESSE.

(KÖNIGLICHES KUNSTGEWERBE-MUSEUM—BERLIN.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. SCHMUCK-KAMM.

(HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS VON H. HIRSCHWALD—BERLIN.)




RENÉ LALIQUE—PARIS. BRUST-AGRAFFE. (KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM—BERLIN.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. GROSSER HALS-SCHMUCK.

AUSGESTELLT IM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS—BERLIN.



RENÉ LALIQUE—PARIS. (HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS VON HIRSCHWALD—BERLIN.) BRUST-SCHMUCK BEZW. GÜRTEL-SCHLIESSE.



RENÉ LALIQUE—PARIS SCHMUCK-KAMM. (HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS—BERLIN.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. SPANGE MIT ANHÄNGER. (HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS—BERLIN.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. HALS-SCHMUCK.

(HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS—BERLIN.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. HALS-SCHMUCK. (HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS—BERLIN.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. *Hals-Schmuck.*
(HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBE-HAUS—BERLIN.)

Kollegen von der Palette ihr Lebenlang vergeblich ringen, findet sein Gegen-Gewicht in der Prägnanz der Zeichnung; bei jedem Schmuck-Stück den goldnen Schnitt im Auge behaltend, weiss er die Umrisse charakteristisch zu betonen. Dass er, was die Auswahl des Materials betrifft, bahnbrechend gewirkt hat, muss immer von neuem gerühmt werden. Das Elfenbein bevorzugt er als Plastiker, aber er schneidet und schnitzt auch das Horn in einer Weise, welche das Wort: es ist in seiner Hand wie weiches Wachs, rechtfertigt. Ihm war es vergönnt zu konstatieren, dass bei einem Schmuck-Stück in erster Linie der Wert der künstlerischen Arbeit, nicht der des angewendeten Materials den Preis bestimmt. Die Natur regt ihn dauernd an, ihre Stimmungen, ihr Auf und Nieder hat er in tausend Bildern gesehen und in ebenso viel Stimmen gehört; jedoch niemals kopiert er streng, er kombiniert die Eindrücke, er vertieft sie zu einem Ausfluss seines Selbst. Darum sind auch seine Schöpfungen keine Rebusse zum Raten, dazu erniedrigt er seine Kunst nicht. In seinen Werken ist die seltne Symbolik, welche das Wort »Kunst ist Synthese der Natur« bestätigt. —

Jene sechzehnreihige Perlen-Schnur, die er zum Halsband fügt, könnte sie ein poetischeres Zentrum haben als die zwischen Schilf-Halmen in lichter Luft hinschiessenden Schwalben! Des reizvollen Anhängers Mitte ist ein in Elfenbein geschnittenes Flach-Relief zweier jugendlicher Frauen-Köpfe; grüngrau getönt fügt es sich harmonisch in das Gewinde des beerentragenden Epheus ein; die Blätter erglänzen in tiefgrünem Email, die Stengel zeigen den leichten blaugrünen Schimmer, den ihnen der Herbst gibt, nach unten hin schliesst ein blauer



RENÉ LALIQUÉ—PARIS. *Flacon.*
(KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM—BERLIN.)



RENÉ LALIQUE—PARIS. *Hals-Schmuck.*
(HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS—BERLIN.)

Saphir den angeschlagenen Farben-Akkord. Für die Rückseite des Anhängers (auch als Brosche zu tragen) nahm Lalique einen dunkelblauen Grund, von dem sich goldenes Epheu-Gezweig wirkungsvoll absetzt, die umrahmenden Blätter und Beeren sind just so fein durchgearbeitet, wie das in der Werkstatt der Natur geschieht — welche Seite des Schmuckstückes den Preis verdient, ist schwer zu entscheiden. Der Tanz der Libellen im Sonnenglanz hat Lalique zu einer Feen-Gabe begeistert, welche als etwas bisher Unerreichtes dasteht. Braune Brillanten auf den Flügeln, die Leiber in Saphir und tiefblauem Schmelz leuchtend, die Augen schimmernde Mondsteine, die geschwungenen Fühl-Fäden schwarz emailliert und vor allem die, jede Struktur des zarten Flügel-Gewebes treu wiedergebenden Opale, welche die Schwingen dieser acht luftigen, im Reigen auf- und abschwebenden Gesellen bilden — kaum jemals hat Menschen-Hand dem Ähnliches zum Schmuckstück gefügt. Wie er hier die Natur stilisierte, das ist ebenso kühn als maßvoll, Technik und Gedanken sind eins und ob es nun der Hals einer Schönen schmückt, oder in der Vitrine eines Museums Tausenden beredt von einem Meister unserer Zeit spricht — seine Mission hat dies Kunst-Werk in jedem Falle erfüllt.

Welch ein Reichtum der Motive in den Kämmen der Frau! Hier einer aus weissem Horn mit einem Schwalben-Flug; dann wieder Schmetterlinge mit tiefroten ausgebreiteten Flügel-Paaren, Diamanten blitzen hier wie dort in dem Geäder der Schwingen auf.



RENÉ LALIQUE—PARIS. *Hals-Schmuck.*
EIGENTUM DER GR. KUNSTGEWERBE-SCHULE PFORZHEIM.

Welke Blätter, in deren Falten Tau-Tropfen leuchten, ein Engel-Paar, welches neben einer Schale knieend, seine Fittige herabsenkt; ein anderer Himmels-Bote, der ein leuchtendes Herz an die Brust drückend, siegend auf dem Haupt eines Faun steht; eine gehörnte Maske mit weit geöffnetem Mund, die Hörner selbst laufen in Menschen-Paaren aus, welche mit verschlungenen Händen den Reigen tanzen. Ein anderer Kamm mit den gefiederten Blättern der Akazien und Samen-Körnern in Gestalt länglicher Barock-Perlen, dann wieder ein Trio schlanker Mädchen-Gestalten, die im Wasser ihr neckisches Spiel treiben, Rosa-Anemonen, die aus dichtem grünen Blüten-Kranz aufragen, daneben ein Elfenbein-Relief mit lustigen Nixen, welches Delphinen, die ein Kleinod aus der feuchten Tiefe holen, umgeben — Die reiche Schatz-Kammer der Natur liefert ihm unaufhörlich Neues, eine Wiederholung ist bei Lalique von vornherein ausgeschlossen. Aus Disteln fügt er ein Armband, dessen Farben-Reiz nicht zu schildern ist, die unscheinbare Reseda reiht er zu einer Guirlande, die ebenso naturwahr ist, wie die lange Kette aus den Blüten der wohlriechenden Wicke. Das translucide Email lässt all diese Blüten wie lebendig erscheinen; von dem matt violett gefärbten Horn, aus dem er das Diadem von Alpenveilchen mit den schimmernden Brillanten-Kelchen schnitzt, gilt das Gleiche — die Schwere des Materials ist hier in dieser anmutigen Schöpfung aufs sieghafteste überwunden. Wie regenschwer hängen die violetten Tannen-Zapfen der Konifere herab, unter deren Zweige eine Bretagner Bäuerin ausruhend sitzt. Von violetten Glycinien sind die schlanken Pfeiler umrankt, aus denen braungelbe mexikanische Opale aufleuchten, und zwischen diesen lieblichen Natur-Säulen lehnt auf opalgeschmückten Piedestal eine zartgliederige Frauen-Gestalt, ihre Umrisse und ihre Farbe: Alt-Elfenbein, ordnen sich wundervoll in die Blüten-Pracht ein.

Wald, Feld und Wasser mit Dryaden und Nymphen zu bevölkern, das ist dem Dichter Lalique selbstverständlich. So wurde er, durch die Meister der italienischen Renaissance begeistert, zum Bildhauer; seine Helden und Heldinnen stellen hier in Fein-Gold als Ring das von Blüten-Bäumen umschlossene Menschen-Paar dar, dort als Anhänger die mit der Pflanzen-Welt eng verwachsenen Dryaden, dann wieder die im Gedörn kämpfenden Erd-Geborenen. Auch jener vor Jahren geschaffene Schmuck, mit dem Blick in das Waldes-Dickicht nach dem Kampf, gehört in dieses Gebiet seines Schaffens. Der Sieg ist errungen, die Leiber der Helden liegen, vom Schild gedeckt, am Boden, aber gleich köstlichen farbensatten Blumen leuchtet die Schild-Zier mit ihren Edelsteinen durch den grünen Tann. Dann wieder lockt es Lalique, in dem Zeitalter der Renaissance unterzutauchen, herrliche Amethyste geben ihm den Impuls, er schafft durchaus frei in strengen Konturen eine herrliche Umrahmung für das armlose Götter-Bild — jede Linie trägt dabei das Ihre zur wohllautenden Farben-Sinfonie bei. Die karakteristische Silhouette der Hähne fügt er, indem er dem Farben-Schmelz dieser stattlichen Haus-Tiere durchaus gerecht wird, mit beerentragendem Gezweig zu einem Anhänger von wunderbarem Spiel der Linien. Dann wieder krönt er in einer Nische Frauen-Köpfe, deren Blick Ruhm und Glück ersehnt, mit verheissungsvoll blühendem Lorbeer.

Die Seele des Künstlers ist allenthalben zu spüren, sie spannt immer von neuem ihre Schwingen zu siegreichem Fluge aus, sie ist überall daheim, wo sie daheim sein will, ihr gilt jede Aufgabe des Lebens als Gelegenheit zu neuer Betätigung ernster Kunst. Welche feinsinnigen Schirm-Griffe stammen von Lalique, wie wunderbar zweckentsprechend sind die Flächen-Ornamente seiner Uhr-Deckel!

Das, was ein Moreau nur mühsam und oft mit störendem Zuviel auf die Leinwand brachte, die träumerische, gleissende Pracht orientalischen Schmuckes, wie ihn eine Salome, Salambo oder Kleopatra trug, hat Lalique in seinem Schlangen-Knoten zur sieghaftesten Ercheinung zu bringen gewusst. Das dekorativste aller Tiere, die Schlange, hat er in neun blau-grün schillernden Exem-

plaren verkörpert. Und diese wundervolle Hydra hat nichts Unästhetisches, sie gibt nur den Eindruck gleissender Schönheit; die aus ihren geöffneten Mäulern herabhängenden Perlen-Schnüre gleichen rieselnden Tropfen, bestimmt, auf einen majestätischen Frauen-Körper das Hohelied der Schönheit wirksam zu begleiten.

Dass ein solcher Künstler nicht nur für den Nutzen schafft, darüber regen sich in Deutschland noch manche auf; wann wird das l'art pour l'art bei uns recht verstanden werden! Dass sogar ein Lalique mit seinen reinen grossen Zielen verkannt wird, ist ein trauriges Zeichen des Barbarismus. — Soll diesem Künstler, der sich nie genug tut, eine gebundene Marsch-Route vorgeschrieben werden? Wie töricht ist solch Unterfangen! Lalique gibt übrigens durch sein Leben selbst darauf die beste Antwort; er, der nie Rastende, freut sich wohl, wenn seinen Weg Verständnisvolle begleiten, aber er braucht sie nimmer. Das »niel 'n mi frent«, das so oft unwahr angewendet wird, gilt vor allem für *sein* Schaffen, das er nur unter die Gesetze der Schönheit und Wahrheit stellt.

Sein neues Heim am Ufer der Seine, das er mit dem Architekten Faine erbaute, ist bezeichnend für den grossen Poeten. Die von ihm so sehr geliebten Tannen und Kiefern umranken die Front, in Sand-Stein und Schmiede-Eisen liess er ihre nadligen Zweige und knorrigen Äste entstehen; die mit tiefsinnigem Glas-Relief geschmückte eiserne Haus-Tür führt vom Treppen-Haus direkt in den, fünf Licht-Quellen besitzenden, Ausstellungs-Saal. Daneben, für niemand sichtbar, seine Werkstatt, sein eigenes Heimwesen, das die kongeniale Gattin und die kleine dunkeläugige Tochter Susanna ihm zu einer bruon retiro im Getriebe der Weltstadt machen. Das Haus hat Balkons; für Erde, Himmel und auch für den rauschenden Seine-Fluss ist der Blick offen, sonst aber ist es eben ein abgeschlossenes Daheim, dessen Besitzer das höchste Glück der Erden-Kinder: die Persönlichkeit, sein eigen nennt.

BERLIN, ENDE OKTOBER 1903. H. VOLLMAR.

# Neue Original-Künstler-Lithografien.

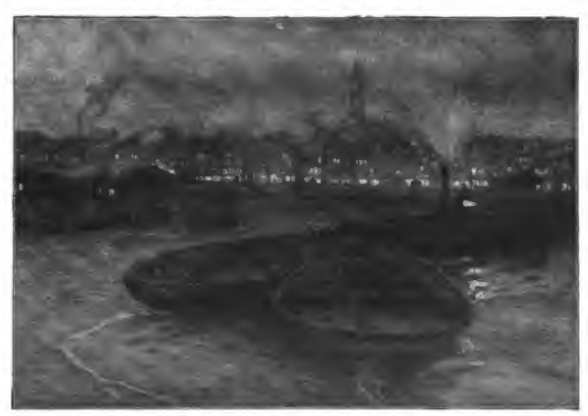
Aus der „Artistischen Anstalt von Emil Bochdanz—Stuttgart".

Als vor wenigen Jahren die neue Bewegung es zustande brachte, dass Nicht-Fachleute sich der edlen Kunst Senefelders in der Erkenntnis annahmen, dass sie doch zu etwas besserem da sei, als nur zur Reproduktion vorhandener Originale zu dienen, da waren die ersten Versuche, von Thoma und Steinhausen begonnen, von Karlsruher Künstlern fortgesetzt, noch recht zaghafte, wenn auch für die Technik selbst und die künstlerische Tat an sich sehr überraschende. Anfänglich waren es kaum mehr als — abgesehen vom künstlerischen Gehalte — zeichnerisch einwandfreie, derb kontourierte, in Schatten-Schraffuren und Licht-Aussparungen, sowie durch Anwendung eines Grundtones neutral gestimmte Blätter, die den Kunst-Freund an der Wand, den Sammler in der Mappe erfreuten. Zwei, höchstens drei Steine standen im Dienste dieser Drucke, deren Grund-Karakter auch von der Algrafie (anstelle der Steine werden Aluminium-Platten verwendet) beibehalten wurde, trotz der leichteren Beweglichkeit ihres Materials. Der Abstieg von der mit 15—20 Farben bezw. Steinen arbeitenden Chromo-Lithografie, deren Glanzleistungen durch diese Zeilen keineswegs geschmälert werden sollen, bis zur Monotonie der ersten sogenannten Künstler-Lithografien war für Laien- und Künstler-Kreise ein so gewaltsamer, dass man anfänglich glaubte, mit einer Modelaune bezw. Künstler-Schrulle zu tun zu haben. Aber der Gang der Sache an sich war der einzig richtige, nur das Vertrautmachen mit der Technik von Grund auf, das Eindringen in das Handwerksmässige des Vorganges konnte eine gesunde Fortbildung, eine lebensfähige Weiter-Entwickelung dieser für Nicht-Fachleute anfänglich dilettantischen Versuche erhoffen lassen.

Zu wirklicher Kunst wurde die Künstler-Lithografie aber erst durch das Vorgehen des Karlsruher Künstler-Bundes mit der Heran-



A. ECKENER: »NORDFRIESISCHE MARSCH«. LITHOGRAFIE VON E. HOCHDANZ—STUTTGART.



HEINE RAT: »VERSETZEN IM HAMBURGER HAFEN«. LITHOGRAFIE VON E. HOCHDANZ—STUTTGART.

ziehung der Braunschen Druckerei unter eigener Überwachung. Von da an kommt mehr Leben und Farbe, mehr bildmässige Tiefe in die Blätter, wennschon der der Lithografie von Haus aus anhaftende Strich-Karakter der Zeichnung noch überwiegt, teils — namentlich bei figürlichen Vorwürfen — das Flächige des Plakat-Stils anklingt. Doch der Selbstzweck des Kunstwerkes ist schon erreicht, es ist das Eigene des Künstlers aus der Technik heraus, es ist die durch die Hand gehende Seele des Künstlers und zwar um so fühlbarer und absichtsvoller je mehr er in der beneidenswerten Lage war, den Druck zu überwachen, die Fertigstellung unter Augen haben zu können. Was der Karlsruher Künstler-Bund direkt oder durch Vermittelung grosser Firmen an Künstler-Lithografien uns schenkte zählt zu dem Besten der grafischen Kunst. Bestrebungen für die Gewinnung billigen künstlerischen Wand-Schmuckes und von Bildern für Schulen und solchen, die sich in das Leben des Kindes hineinschieben, ausgegangen von den Firmen R. Voigtländer, B. G. Teubner und Breitkopf & Härtel — Leipzig, deren zum Teil meisterhafte Publikationen uns die Entwickelungs-Geschichte der Künstler-Lithografie in allen Stadien offenbaren, haben segensreich gewirkt. Ein Ölgemälde an sich kann uns oft inhaltlich nicht mehr geben, als irgend eines der bescheidensten Blätter, sobald in ihm — was leider nicht immer der Fall ist — die Technik das Bestimmende, die Wesenheit des Inhalts über das Primitive des Ausdrucks der blossen Vervielfältigung hinaushebt.

Es soll nicht Aufgabe dieser Zeilen sein, den Stoff an sich zu durchdringen, das will ich gern Berufeneren überlassen, lediglich den Stand des Erreichten zu skizzieren, ist beabsichtigt, um einen bedeutsamen Aufschwung in den jüngsten Leistungen der Künstler-Lithografie konstatieren zu können.

Wieder ist es eine süddeutsche Stadt, die mit geradezu wunderbar stimmungsvollen Blättern auf den Plan tritt, mit Leistungen, die sowohl für die Künstler als für den Drucker die schmeichelhafteste Anerkennung fordern und reichlich verdienen. Lange schon war Stuttgart in der Erzeugung kunst- und chromolithografischer Werke ein erster Platz, mit solchen wie den mir jetzt vorliegenden Arbeiten war es jedoch bisher nicht hervorgetreten, hier waltet höchstes künstlerisches Empfinden neben vollendeter kunsttechnischer Gestaltung und drucktechnischer Wiedergabe. In diesen sechs Künstler-Lithografien ist der Beweis, dass eine Steigerung der Absichten des Künstlers auch in der rein mechanisch-grafischen Technik — ähnlich wie in der Schabkunst und Radierung — bis zu intensiv persönlicher Feinheit, bis zu einem vollen Farben-Akkord möglich sei, geradezu glänzend erbracht worden. Diese Errungenschaft ist ein Plus, von dem auch andere zehren und den Ausgangspunkt nehmen werden zu Schöpfungen künstlerischen Gehaltes, die nicht mehr studienartig der Technik zu Liebe geschaffen werden. Die Künstler werden mit reifem Können und Kennen sich lediglich der Technik als Ausdruckmittel bedienen, um ihre Arbeiten dieser Art als wirkliche Kunstwerke gelten lassen zu können. Das letztere trifft für die von der »Artistischen Anstalt Emil Hochdanz—Stuttgart«, — der Verlag ruht auch bei dieser Firma — geschaffenen Lithografien, von denen wir hier zwei in bedeutender Verkleinerung abbildlich wiedergeben, in vollstem Maße zu. Auch diese Firma hatte den beteiligten Künstlern die Pflicht auferlegt, bezw. ihnen das Recht eingeräumt, ihre Arbeiten auch während des Druckes zu überwachen, d. h. die Anmischung der Farben zu bestimmen und die An- und Probedrucke zu kontrollieren. Und nur bei derartiger Zusammenarbeit und Verständigung sind einwandfreie, vollendete Drucke zu erwarten. Die bedruckte Fläche schwankt zwischen 46 × 61 und 56 × 78 cm, die Blätter liegen auf starken, unbeschnittenen rauhen neutral blaugraufarbigen echten Bütten-Kartons von 70 × 100 cm Abmessung. — Ich hoffe, dass aus dieser Darbietung die Künstler-Lithografie eine nachdrückliche Anregung und Aufmunterung ziehen wird, die dem Volke dient. Eine Beschreibung der Lithografien scheint hier entbehrlich, da die Farben-Feinheiten sich nicht in Worte kleiden lassen. Auf S. 174 geben wir zwei starke Verkleinerungen. OTTO SCHULZE—KÖLN.

NEUE KERAMISCHE ERZEUGNISSE.



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. VASEN, AUSGEF. VON DER PORZELLAN-FABRIK WEINGARTEN.

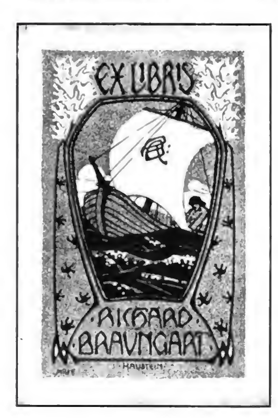


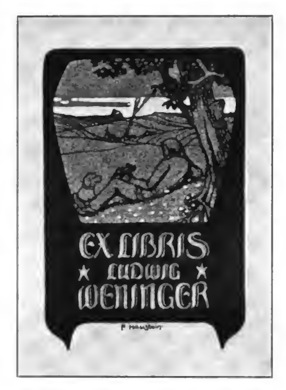
PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. KAFFEE-SERVICE AUS PORZELLAN.

AUSGEFÜHRT VON DER PORZELLAN-FABRIK WEINGARTEN I. B. — GESETZLICH GESCHÜTZT.



J. J. SCHARVOGEL—MÜNCHEN. MÖBEL-EINLAGE AUS FLIESEN MIT SCHARFFEUER-EMAIL.




PAUL HAUSTEIN—DARMSTADT. EX LIBRIS.

MALER PAUL HAUSTEIN—DARMSTADT. AUS EINER KOLLEKTION EX LIBRIS.



PAUL HAUSTEIN—DARMSTADT. VASEN UND GRIFFE. AUSGEF. VON DEN VER. WERKSTÄTTEN—MÜNCHEN.



PAUL HAUSTEIN — DARMSTADT. *Herren-Zimmer.*

# Von Paul Hausteins Schaffen.

Wer die Münchener Wochen-Schrift »Jugend« kennt, weiss auch, dass ein grosser Teil ihres Buch-Schmuckes von der Hand Paul Hausteins herrührt. In der Tat ist der junge Künstler seit Jahren in der besprochenen Weise für das Blatt tätig; aus neuerer Zeit jedoch datiert der Entwurf des Buch-Umschlages für Dr. Hirths »Wege zur Kunst«. Die künstlerische Lösung dieser Einband-Frage muss als eine sehr glückliche bezeichnet werden, reizvoll und apart wirken die schwarzen und weissen Linien und Flächen auf dem drapfarbenen Grunde, auch das zum Buche gehörende, grau und weiss gehaltene Vorsatzpapier gibt sich sehr elegant.

An dem Buche Dr. Hirths fällt schon auf, wie der Künstler bestrebt war, mit sehr einfachen, fast kargen Mitteln zu arbeiten; noch mehr sah ich seine Auffassung, dass Schmuck keineswegs immer Aufwand sein müsse, an seinen Schmucksachen, ausgelegt in den »Vereinigten Werkstätten«, hervortreten. Er blendet nicht, er wirkt nicht durch Geglitzer, nicht durch den Reichtum bunter Edelsteine, nicht durch schwere, prunkende Formen; seine Ringe, seine Kolliers usw. erwerben sich Freunde einfach durch ihre gediegene Form, den dekorativen Zug, der ihnen eigen. Sparsam, aber glücklich zieht er den Edelstein zu seinen in Silber getriebenen Ringen etc. heran. Da sitzt beispielsweise solch ein grüner Stein, ein einziger, in einer Masse Silber. Er wirkt aber wahrhaftig köstlicher, denn ein in Gold gefasster Diamant. Haustein würde übrigens, nebenbei bemerkt, wenn es ihm so passte, ruhig einen Diamanten auch in Eisen fassen, ein buntes Perlmutterstück dagegen in Gold; denn er hat das eigentliche Wesen des Schmuckes tiefer erfasst, als viele andere.

Schmuck soll unsere Freude am Leben, am Dasein erhöhen, das Einzelne begehrenswerter machen. Auch wohl bei schönen Frauen eine Belohnung des zierlichen



PAUL HAUSTEIN—DARMSTADT. *Herren-Zimmer.*
AUSGEFÜHRT VON ALBERT FOCHLER, KUNST-SCHREINEREI IN MÜNCHEN.

Hand-Gelenkes, des stolzen, blanken Halses, des seidigen Haares aussprechen; eigentlich müsste Frauen-Schmuck — um also im höchsten Grade zierend wirken zu können — jemals auf die Eigenart einer einzelnen Trägerin abgestimmt und -getönt sein. Ein solches Schaffen wäre freilich nur möglich, wäre die Bildungshöhe unserer Käufer eine andere; jedenfalls ist es schon als Fortschritt zu bezeichnen, wenn ein Künstler es wagt, mit den traditionellen Überlieferungen auf dem Gebiete von Edel-Metall-Arbeiten zu brechen. Von diesem Standpunkt aus wollen Paul Hausteins Arbeiten aufgefasst sein; sie geben sich auch als Erzeugnis eines freien, durch nichts angekränkelten Geistes. Das Kollier, in Silber getrieben, auf der Rückseite mit Goldplatten belegt, mit Korallen, halben Perlen und Katzenaugen ausgestattet, mag mit den Ringen und anderen Schmuck-Gegenständen dieses Urteil bestätigen. Wenn wir den Künstler auf diesem Felde, wie auch auf anderen, mit Sicherheit gestalten sehen, so hat dies seinen Grund nicht zum mindesten darin, dass er mit dem zu verarbeitenden Material sehr vertraut ist, in den »Vereinigten Werkstätten« zu München praktisch gearbeitet hat, gedrückt, getrieben, montiert, wie er denn auch heute am liebsten eine Idee gleich in Metall etc. umsetzt. Das ist sehr hoch zu veranschlagen. Die Erklärung für ein solches Vorgehen bietet teils seine frischzugreifende Natur, teils sein Studien- und Entwickelungs-Gang. 1880 zu Chemnitz, Sachsen, geboren, besuchte er in Dresden und München die Kunstgewerbe-Schule, in München auch die Akademie, wo er an Josef Herterich einen Lehrer hatte, den wir vorzüglich schätzen. Später wurde Paul Haustein für die »Vereinigten Werkstätten« gewonnen, wo er in der schon erwähnten Weise, besonders auf dem Gebiete des Schmuckes tätig war, denn im allgemeinen rührt überhaupt die Ausführung seiner diversen Arbeiten von ihm selbst her. Es ist keine kleine Reihe von Leistungen, die er vollbracht: Stock- und Schirm-Griffe, Schalen, Schmuck-Kassetten, Tinten-Fässer,

Tee-Service, keramische Entwürfe, Leuchter, Beleuchtungs-Körper usw. Hier möchten wir etwas eingehender uns mit einer Uhr beschäftigen, welche aus rötlich-braunem Holz, und mit einer getönten, getriebenen Messing-Auflage versehen ist. Das Zifferblatt und die Umrahmung desselben zeugt wieder von feinem Geschmack; hingegen können wir uns mit der beinahe rechteckigen Gesamt-Erscheinung nicht so ohne weiteres abfinden. Endlich sehen wir ihn ein Herren-Zimmer für den Herrn Fabrik-Besitzer Ed. Paul—Seifhennersdorf i. S. schaffen. Auf Details dieser letztgenannten Arbeit einzugehen, sei unterlassen, als Gesamtbild freut sie uns, da wir darin ein ernstes, ehrliches Wollen, ein so künstlerisches Streben sehen, dass wir nicht umhin können zu bemerken, wir sähen gerne dem Künstler öfter diesbezügliche Aufgaben übertragen. Denn es ist klar, dass ein Schaffender, welcher sozusagen von der Pike auf diente, dem vielerlei Material geläufig, der gesunden Sinn hat, in erster Linie befähigt erscheint, seine reichen Erfahrungen zu einheitlichen Schöpfungen umzuschmelzen. Doch soll in diesen Zeilen kein abschliessendes Urteil liegen. Ein solches über Paul Haustein zu fällen, wäre verfrüht, und bei der Jugend des Künstlers nicht am Platze. Er hat noch zu lernen, hat sich noch zu klären. Am wenigsten freilich auf dem Gebiete der Edelmetall-Arbeiten. Hier tritt er nämlich jetzt schon mit einer Reife auf, die in Erstaunen setzt, hier hat in seinem Schaffen schon eine Abgeklärtheit Platz gegriffen, welche ihn Kunstwerke formen liess, gleich der wunderbaren Silber-Schale mit Edelsteinen. Derartige Schöpfungen haben etwas Ergreifendes an sich; entstanden in einer Grossstadt, einer Welt voll Trubel, Lärm und Nichtigkeit, in einer Zeit, welche da hastet und jagt, cynisch ihre Blössen zeigt, und nur nach Reichtum, und nur nach Geld, und nur nach äusserem Pomp strebt, — predigen sie von der Sehnsucht Einzelner nach keuscher Schönheit . .

Es ist soviel Seelisches in solchen Werken, und es fällt einem so mancherlei bei ihrem Anblick ein, beispielsweise das Märchen vom Aschenbrödel. Ach, unsere Seele, sie ist ja selbst solch ein Aschenbrödel, steht unbeachtet am Wege, während der Schwarm all der rohen Tages-Freuden vorüberjagt. . . .

Wir sprachen früher davon, dass ein abgerundetes Urteil über den Künstler noch nicht zu geben sei. Dazu bedürfte es übrigens auch mehr bildlichen Materials, als uns zur Verfügung gestellt wurde. Denn Hausteins Vielseitigkeit lässt ihn heute Buch-Schmuck zeichnen, morgen ein Vorlage-Werk, übermorgen einem anderen Problem nachsinnen. Doch ist Vielseitigkeit hier nicht im Mindesten identisch mit Zersplitterung. Nein, es kommt damit nur die Freude am Können, das Bewusstsein der Kraft zum Ausdruck. So dürfen wir wohl hoffen, dass der Künstler in seinem neuen Wirkungs-Kreise in Darmstadt eine reiche und glänzende Tätigkeit entfalten wird. MORIZ OTTO BARON LASSER.—



PAUL HAUSTEIN—DARMSTADT: TINTEN-FÄSSER.



J. J. SCHARVOGEL.

# Aus J. J. Scharvogels Werkstatt.

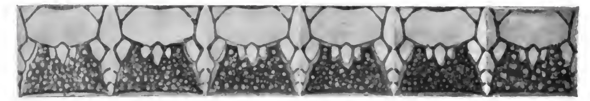
Die Zielstatt-Strasse in München liegt in einer Gegend, die ausser vielen Fabrik-Anlagen nur noch Wiesen, Wolken und als Hintergrund dunkle Wälder aufweist. Sie ist ausserdem von ermüdender Länge, und man muss sie zu Ende gehen, wenn man der Werkstatt J. J. Scharvogels einen Besuch abstatten will. Endlich stehen wir vor ihr, dem letzten Hause, und einer ersten Kunst-Töpferei Deutschlands. — Im Nachstehenden sei nun eine Würdigung der Scharvogelschen Arbeiten, über die noch sehr wenig publiziert worden, versucht, wenngleich ein Referieren darüber eine sehr schwierige Sache. Das Wort reicht nämlich nicht zu Allem aus, und gar bei Schilderung schöner Frauen und erlauchter Farbe lässt es im Stiche. — Ähnliches dachte ich wiederholt, da ich die unteren Räume der Scharvogelschen Werkstatt besichtigte. Durch einen Raum, in dem ein mächtiger Ofen aufragt, gelangte ich in einfache, weiss gehaltene Säle, die eine verwirrende Menge keramischer Kunstwerke darboten. Sie zeigten eben den Niederschlag treuer, beharrlicher und feinsinniger Kunst-Ausübung. Welche Mannigfaltigkeit an Formen, welch' traumhafter Reichtum an Farben! — Scharvogel ist die geliebte Keramik eine Welt, seine Welt. Und deshalb vielleicht auch, weil man deutlich in Anschauung eines seiner Werke merkt, wie es Reife, verhaltene Kraft, das ganze Empfinden, ja die Seele des Künstlers schuf, deshalb ist wohl seine Wirkung eine so zwingende, erbauende. Doch davon später; zuerst eine Skizze seines Gesamtschaffens. Gross ist der Umfang seiner Leistungen, fast an allem, das unter keramischer Betätigung verstanden wird, nimmt er Anteil. Leuchter und Lampen, Schalen, Vasen, Tinten-Zeuge, Service, Krüge, Schau-Teller, grosse Gefässe, Dosen usw. beherbergen die schon erwähnten Räume; wir begegnen Fischen, Eulen, Fröschen, Dackeln, Figuren, endlich den neuen Fliesen, die im modernen Innen-Raum in Zukunft wohl zu durchschlagender Bedeutung gelangen werden. Man sieht: eine reiche Fülle von Kunstwerken schuf der Meister, jegliches Detail aufzuzeichnen, jegliche Arbeiten beim Namen zu nennen, darauf müssen wir verzichten. Dafür einige Worte über die Farbengebung der Vasen etc., einige Worte über den *Kolo-*



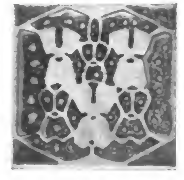
KAMIN AUS FLIESEN.



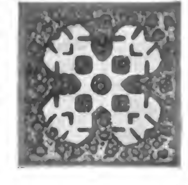
PAUL HAUSTEIN—DARMSTADT. *Stand-Uhr.*



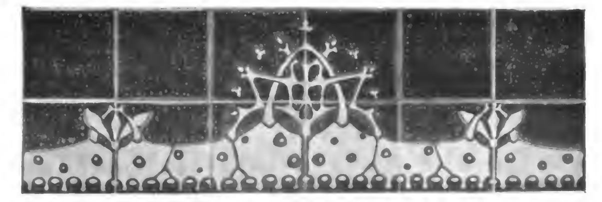
J. J. SCHARVOGEL—MÜNCHEN. MÖBEL-EINLAGEN AUS FLIESEN.

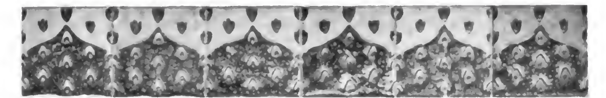






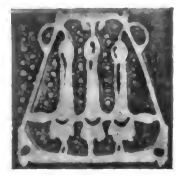
*risten* Scharvogel! — Wenn man dessen Schaffen nachgeht, so fällt zunächst auf, dass allen seinen Farben, die er verwendet, ein Gemeinsames eignet: es sind — und mögen sie noch so kräftig und leuchtend scheinen — doch stets gebrochene Töne, die uns entzücken. Jeder Ton, jeder Wert hat in sich eine Vielheit von Tönen aufgesaugt, ein Grau Scharvogels ist nicht nur grau allein, man würde noch Gelb oder Braun, vielleicht Violett brauchen, wollte man es malen. Deshalb ist all den Werken des Meisters eine Sattheit, eine Wärme, ein schweres Leuchten eigen, eine stolze Tiefe, wie wir sie sonst nur an Schöpfungen Makarts bewundern konnten. Makart selbst würde die kostbaren Farb-Klänge des Scharvogelschen Ateliers wohl auch mit allem Raffinement seiner Palette verherrlicht haben, hätte er sie geschaut. Von blauen Gefässen fällt unser Blick auf violette, braune. Üppig-satte Ockertöne breiten sich zwischen schwarz-grünen schwerflüssigen Dunkelheiten, ein prachtvolles Blau hebt sich von Drap-Farben im Grunde ab. Krüge sehen wir, wie beschlagen von grauem Tau, eine in der Farbe stärker betonte Zeichnung steigert noch den Eindruck der Eleganz. Jene Stücke aber, an denen weisse Töne über blaue, kupferartige, tiefrotbraune Farben herniederquellen, die wird man gar nicht satt zu schauen. Dann ist es wieder ein Kürbis, der dieselben mattgelben Farb-Werte aufweist, wie einer draussen auf dem Acker, und dann sind es wieder andere Objekte, die anziehen. Grosse Gefässe sah ich oft reliefartig und in sehr dekorativer Weise verziert, ebenso Krüge. Harmonische Eindrücke nahm ich auch da mit, wo Scharvogel kräftige Unterschiede anwendete. Wo er beispielsweise ein Grau-grün sich von Weiss ablösen lässt usw. — Ach, man muss sich mit Gewalt

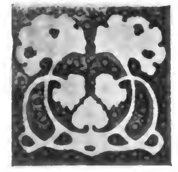


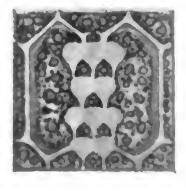


J. J. SCHARVOGEL: MÖBEL-EINLAGEN. ENTWÜRFE VON P. HAUSTEIN.

von einem Thema losreissen das man doch nie und nimmer erschöpfen kann. Zudem hantiere ich nur mit der Sprache; die Arbeiten stehen nicht wirklich vor dem Leser. Es fehlt auch das Licht, der Duft der Atmosphäre, es fehlen meinen Bildern die Reflexe. So leben die Farben nicht, wie in Wirklichkeit, erlöschen nicht, blühen nicht auf, entfalten nicht prächtiger und lodernder ihr Feuer. — Nun übrigens zu den neuen Fliesen, an deren Zustandekommen Scharvogel 5 Jahre gearbeitet hat. Meist sind es nur zwei Farben, mit denen er hier seine Zaubereien verübt. Aber freilich, Alles ist aus einem Gusse! Sahen wir schon an Lampen, Servicen usw. die Farbe, die Form-Gebung herausarbeiten, kräftig betonen, unterstützen, hier, bei den Fliesen herrscht eine so dekorative Einheit in dieser Hinsicht vor, dass man meinen möchte, sie seien nicht künstlich geworden, sondern gewachsen. An

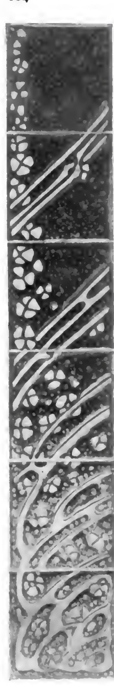






Farben - Zusammenstellungen notierte ich mir: Blauer Grund, kupferrotes Ornament, grüner Grund, braunes Ornament. Auf weissem Grunde grün und braunes Muster. Dunkelgrüne, fast schmerzliche Flächen zeigen ockergelbe Dessins. Blaugrau-Tönungen werden von rötlichem Schimmer überspielt, drapfarbene, unregelmässige Muster erhöhen die Wirkung. Farben-Zusammenklänge wie braun und blau, weiss und braungrün, violettblau und braun, weiss, grün, braun, dunkles grünbraun usw. gewahrten wir ebenfalls. Ganz eigentümlich steht ein gelbes Blatt - Ornament auf olivgrünem Grunde, in der Zeichnung ungleiche, gelbe (drapfarbene) Muster, auf grünem Untergrund hingelagert, gehören zum departesten, das ich jemals sah. Ihr Reiz ist kaum zu definieren, und ihr Eindruck auf den Beschauer wohl nur psychologisch zu erklären. — In den oberen Räumen der Werkstatt sah

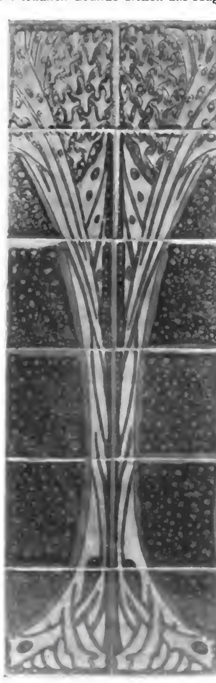




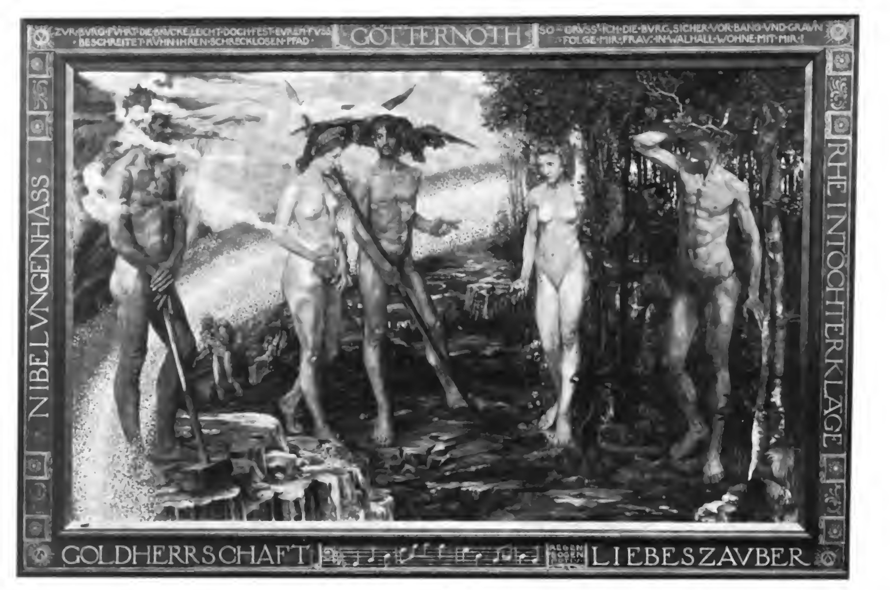
ich die erwähnten Fliesen ausgelegt; ein grosser Schrank enthält hier noch eine Menge anderer Arbeiten. Auf den Gestellen und Etageren fanden ferner vielerlei Krüge, Lampen, Schauteller usw. Platz. Ich glaube, hier sind Herrn Scharvogels Lieblinge vereinigt. Zwei grosse japanische Gemälde leuchten von den Wänden hernieder, diverse Skulpturen, getrocknete Fische, Muscheln, Seegetier, Reliefs, dann ornamentale Darstellungen auf fettem braunen Grunde ziehen das Auge immer



wieder an. — Doch unser Bericht fängt an, schon breit zu werden, es sei deshalb zu rein sachlichen Angaben zurückgekehrt. Besonders hinsichtlich der neuen Fliesen gilt es noch, Einiges nachzutragen. Es sei namentlich auf deren Wert für moderne Innen-Räume hingewiesen. — Können sie doch sehr wohl als Wand-Verkleidungen Verwendung finden, bei Kamin-Umrahmungen, als Möbel-Einlagen, oder in Verbindung mit patiniertem Metall sind ihre prachtvollen dekorativen Qualitäten wohl überhaupt durch anderes nicht zu ersetzen. — Eignen ja der



J. J. SCHARVOGEL: *Pilaster-Füllungen aus Fliesen.*



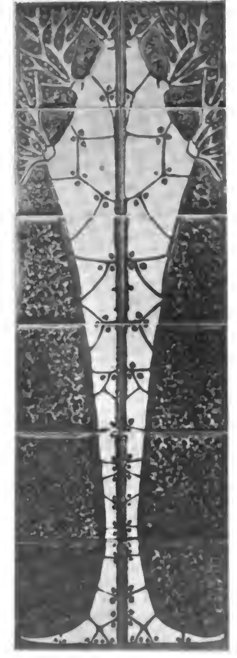

HUIB LUNS—BRÜSSEL.

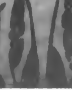
»GÖTTER-NOT«. MITTEL-BILD EINES DREITEILIGEN GEMÄLDES.

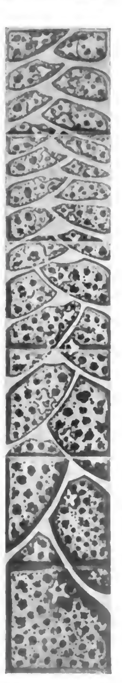


Herbert, Darmstadt.

Keramik Farbentiefen und eine Sattheit und auch bei bunten Darbietungen eine Ruhe des Tones, welche wir sonst vergeblich suchen. Die neuen Fliesen unseres Meisters illustrieren das Gesagte wieder in eklatantester Weise. Die Glasuren sind aber auch sämtlich Scharffeuer-Emails; sie wurden auf dem Wege reiner Feuer-Technik erzeugt. Deshalb weisen sie all die graziösen, malerischen Zufälligkeiten dieser Technik auf, deshalb zeigen sie sowohl in der Struktur als auch in der Farben-Gebung dieselben seltsamen unbegreiflichen Schönheiten,







NACH ENTWÜFEN VON PAUL HAUSTEIN — DARMSTADT.

wie das edelste Naturmaterial: Achat, Türkis — die Edelsteine. — *Keramisch neu* ist an den Fliesen, dass es gelang, ein farbiges Flach-Ornament mit geflammtem Glasur-Grund kombiniert herzustellen. Die Zeichnung steht sehr weich auf dem Grunde, nirgends ein schroffes Aneinanderprallen verschiedener Farb-Werte. — Die dadurch erzielte dezente Eleganz wird ihnen wohl auch bald weite Kreise gewinnen, zudem sind die Preise der Kunstwerke in Anbetracht der Güte und im Verhältnis

zu diesbezüglichen Notierungen des Auslandes als durchwegs mässige zu bezeichnen. — Sache der Architekten und der Vertreter der Nutzkunst ist es nun, die Tafeln Scharvogels so zu verwenden, dass sie uns restlos ihr Letztes geben können. — Zum Schlusse noch ein Wort über die Mitarbeiter J. J. Scharvogels. Er hat es vom Anfang an verstanden, Künstler heranzuziehen, die sich in diesem oder jenem Fache auszeichnen. Bildhauer und Maler wie Ludwig Habich, Schmuz-Baudiss, Magnussen, Th. von Gosen, Emmy von Egidy und neuerdings Paul Haustein (dieser hat die herrlichen Fliesen-Muster geliefert), haben ihm zur Seite gestanden, mit und neben ihm gearbeitet, jede keramisch-technische Möglichkeit des Arbeitens in Betracht gezogen. Neben dem Stempel der Individualität tragen so die Modelle doch auch den gemeinsamen der Werkstatt, aus der sie hervorgegangen. — Unsere Absicht, dem alten Kunst-Gebiete Keramik und dem Manne, der ihr neue Wege wies, mit breiter Schilderung zu dienen, konnten wir leider aus redaktionellen Gründen nicht verwirklichen. MORIZ OTTO BARON LASSER—MÜNCHEN.



PAUL HAUSTEIN—DARMSTADT. *Kamin aus Fliesen. Ausgef. von J. J. Scharvogel.*



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. *Doppel-Bildnis.*

# Fotograf Nicola Perscheid—Leipzig.

**Ein Beitrag zum Thema „Berufs-Fotografie und Kunst".**

In neuester Zeit wird viel über die Fotografie als Kunstwerk geschrieben. Der Drang nach künstlerischer Kultur, der die Wende des Jahrhunderts karakterisiert, will auch die Fotografie als Kunst geübt wissen. Insbesondere die Berufs-Fotografie soll der Kunst gewonnen werden. Denn dieses Streben nach künstlerischer Kultur basiert im Ganzen auf einer erzieherischen Tendenz. Wie gegenwärtig die Fach-Fotografie den Geschmack der Massen vorwiegend noch verdirbt, würde sie, unter künstlerischen Gesichts-Punkten geübt, der allgemeinen Geschmacks-Verwahrlosung wesentlich steuern helfen und damit schon den Vorkämpfern für künstlerische Kultur unter der Menge der Gebildeten die Bahnen ebnen.

Die verschiedensten Ausstellungen von Kunst-Fotografien haben bewiesen, dass man auf dem Gebiete der Fotografie mit diesen Entwickelungs-Ideen in einer Spanne von zehn Jahren mancherlei erreichte. Weil sich in ihnen der Zahl nach die Amateur-Fotografen gewöhnlich hervortaten, hat man mit der Zeit die Wendung geprägt, dass die Fotografie ihren Aufschwung zu künstlerischen Erfolgen in erster Linie den Liebhaber-Kreisen danken müsse, nicht aber etwa irgend welchen Leuten von Beruf. Nach einem Beweise für diese Behauptung fragt man bei solchen durchweg recht oberflächlich arbeitenden Urteilen umsoweniger, als sie wegen ihres widerspruchsvollen Inhaltes sehr originell erscheint. Und die Feststellung, dass ein im Volke lebendes Kunst-Bedürfnis mit einer wahren Sehnsucht auf eine wirk-



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. GRUPPEN-BILDNIS

lich künstlerische Entfaltung der Berufs-Fotografie harre, reiht sich würdig jener bedingungslosen Verherrlichung der Amateur-Fotografie an. Wer nichts anderes über die Entwickelung und Lage der Fotografie zu sagen weiss, kennt deren Geschichte so wenig, dass er besser täte, mit jedwedem Urteile darüber zurückzuhalten. Die Tatsachen belegen es, dass die Berufs-Fotografie ursprünglich durch und durch künstlerisch angefasst worden ist und dass sie in der jämmerlichen Rolle von heute durch die Geschmacklosigkeit des Publikums gehalten wird. Allerdings wurde sie in den ersten Jahren seit Erfindung der Lichtbild-Technik sozusagen mehr aus Zufall als notwendigerweise vorwiegend als Kunst gehandhabt. Und die bedauerliche Geschmacks-Verwahrlosung unter der Masse des Publikums ist auch keine diesem bedingungslos zur Last zu legende Erscheinung, sondern ein Ergebnis ungünstiger Wirtschafts-Entwickelung.

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts war das Porträt, welches sich bis dahin im ganzen nur Fürsten, Standes-Herren, Patriziat und hohe Geistlichkeit geleistet hatten, auch unter dem zum Selbstbewusstsein erweckten Bürgerstande gepflegt worden. Die gegen das Ölgemälde weniger kostspieligen, in neuem Aufschwunge begriffenen Techniken des Kupferstichs, der Lithografie, der Miniatur-Malerei stützten diese allgemeineren Bedürfnisse vom wirtschaftlichen Standpunkte. Mit der Erfindung der Fotografie schlug die Bildnis-Liebhaberei immer weitere Kreise. Auch der nur ganz wenig Bemittelte konnte jetzt sein Bild den fernen Seinen als Angebind, der Nachkommenschaft als stete Erinnerung übermitteln. Und wegen ihrer Feilheit, besonders aber wegen ihrer bequemeren und einfacheren Technik gegenüber den bisher möglichen Praktiken überflügelte, ja verdrängte schliesslich die Fotografie alle jene Techniken der Bildnis-Kleinkunst. Der Stand der Kupferstecher, Lithografen, Miniatur-Maler fand sich, wenigstens soweit das Porträt seine Haupt-Einnahmequelle war, mit diesem Dilemma dadurch ab, dass er die neue, die Lichtbild-Technik zu pflegen begann. Auf diese Weise setzte die fotografische Praxis in ihren ersten Phasen gleich mit einem verheissungsvollen Aufschwunge zu künstlerischen Arbeiten ein.

In der folgenden Periode gesellschaftlicher Entwickelung vermochte dieser Zug zum Künstlerischen den allgemeinen wirtschaftlichen Wandlungen nicht Stand zu halten. Die Erscheinung des Industrialismus, des Unternehmertums, welche



K HUNDE-FAMILIE. KÜNSTLER-FOTOGRAFIE.

das letzte Viertel des vergangenen Jahrhunderts drastisch karakterisiert, beschwor für das Gemeinleben einen Krämergeist herauf, wie er in der Geschichte der Staaten geradezu einzig dasteht. Möglich, dass diese lediglich den Gewinn eines Unternehmens betonende, durchweg materialistische Geschäfts-Auffassung direkt durch das mehr und mehr gestärkte Selbstbewusstsein des Proletariats und durch die damit parallel laufenden sozialen Forderungen inszeniert wurde. Ohne Zweifel ist aber dieser Tendenz die Lichtbild-Kunst zum Opfer gefallen, nachdem sie erst alle anderen Techniken der Bildnis-Kleinkunst so gut wie vernichtet hatte. Der Fotograf hatte ja nicht mehr weit zu einem Betriebe mit Massen-Produktion, sobald sein Beruf zum Gewerbe in des Wortes schlechtester Bedeutung gestempelt war. Die Massen-Nachfrage beschleunigte diese Entwickelung zum Schlechteren. Was sich die »Grossen« und die »Bourgeois« leisteten, wollte sich jetzt auch der Proletarier gönnen. Wo ehedem sozusagen zufälligerweise ein Künstler stand, suchte der reklamefreudige Berufs-Fotograf um jeden Preis sein Geschäft zu machen. Ehemals waren die Fotografien Bilder, Wirklichkeiten, wie Böcklin sich einmal auszudrücken beliebte. Von nun an sah man nur Kopien der Natur, seelenlose Abbildungen in ihnen, den Schein irgend eines toten Moments gewesener äusserlicher Wirklichkeit, kalt und tot wie die, welche sie für die Menge in Menge machen.

Die Regeneration der Fotografie von Berufswegen fand in der Tat trotz lebhafter Propaganda sehr wenig Anklang. Aber als die Amateur-Fotografie sich zur Retterin der Lichtbild-Kunst aufzuschwingen anschickte, war dieses Ziel bei einigen Fachleuten schon längst zur Notwendigkeit geworden. Einer der ersten von denen, welche in der künstlerischen Hebung der Fotografie allein noch einige Zukunft für diesen Berufszweig sahen, war *Nicola Perscheid.* Schon seit mehr als zehn Jahren arbeitet er in Leipzig nach dieser Richtung unermüdlich. Er zuerst brach mit dem traditionellen Atelier-Schwindel einer unnatürlichen Milieu-Überladung. All die tausend Sächelchen, welche zu einem guten Atelier herkömmlichen Verstandes gerechnet werden und die bekannten steifen Posen und unmöglichen Situationen des Modells vermittelten, verbannte er aus seinem Bereiche. Die menschliche Figur allein sollte das Bild ausmachen und zwar in ihrer karakteristischen Erscheinung, mit einer entsprechenden Stimmung. Ein malerischer Stil musste anstelle der eintönigen Dutzend-Schablone treten.



NICOLA PERSCHEID. *Fotografische Aufnahme.*

Bei denen, welche mit künstlerischem Empfinden begabt sind, hatte Perscheid auf diesem Wege sehr schnell Anklang gefunden. Aber was stellen diese Wenigen gegenüber der Masse mit verdorbenem Geschmack dar! Mit Lächeln und klügelnder Überlegenheit begegnete ihm das Gros der zünftigen Kollegenschaft, wenn er mit seinen Erfolgen aufwartete. Und gerade sie sollte ihm für die Eröffnung neuer Perspektiven dankbar sein. In der Zeit, wo mächtige Waren-Häuser das herkömmliche Atelier für Dutzend-Fotografien unmöglich machen, muss der Fachmann seine Existenz-Berechtigung den Wandlungen gemäß neu begründen. In Hinsicht auf eine künstlerische Vertiefung der Lichtbild-Technik kann ihm die Massen-Produktion kaum jemals den Rang ablaufen, geradeso wie die Kunst-Malerei nie fabrikatorisch betrieben werden kann. Perscheids Bilder gleichen Nachbildungen nach Gemälden. Mit einer vornehmen Zurückhaltung ist hier karakterisiert, was man gar zu oft durch Pose und hohles Pathos falsch betont sieht. Man reiht seine Bilder mit Recht den grafischen Sammlungen der Museen ein und sieht sich seine Ausstellungen immer wieder gern an. Wie er unter den Fach-Fotografen gute und schlechte Schule macht, kann man überall verfolgen. Bildmäßige Fotografien sind etwas mehr als zufällige Kombinationen. Es gehört Geschmack dazu, die Untauglichkeit der Vorwürfe für künstlerische Leistungen zu erkennen. — Neuerdings wird viel über die Frage diskutiert, in wieweit und ob überhaupt das fotografische Verfahren eine Kunst genannt werden dürfe. Und man hört diese Frage sogar in Fach-Zeitschriften, die sich sonst gern mit Prätention geben, verneinen. Die Begründung dafür lautet meistens, dass die Fotografie als ein rein *technischer* Prozess nicht zur Kunst gerechnet werden könne. — Solche Logik dokumentiert offenbar eine Verkennung des Wesens der Kunst. *Jede* Technik führt zu künstlerischen Ergebnissen, wenn eine *Künstler-Natur* sie sich zu Nutzen macht. Die Kunst-Fotografien Perscheids wurden unter solchen Gesichts-Punkten öfter angegriffen. Aber nur Unverstand kann dafür verantwortlich gemacht werden. Wer sich in Perscheids Arbeiten mit Liebe zu vertiefen weiss, hat bald heraus, dass ein ganzer Künstler dahinter steckt. Und das genügt vollauf für die Daseins-Berechtigung seiner Schöpfungen. HERMAN SCHEIDEMANTEL—LEIPZIG.



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. FOTOGRAFISCHE AUFNAHME.



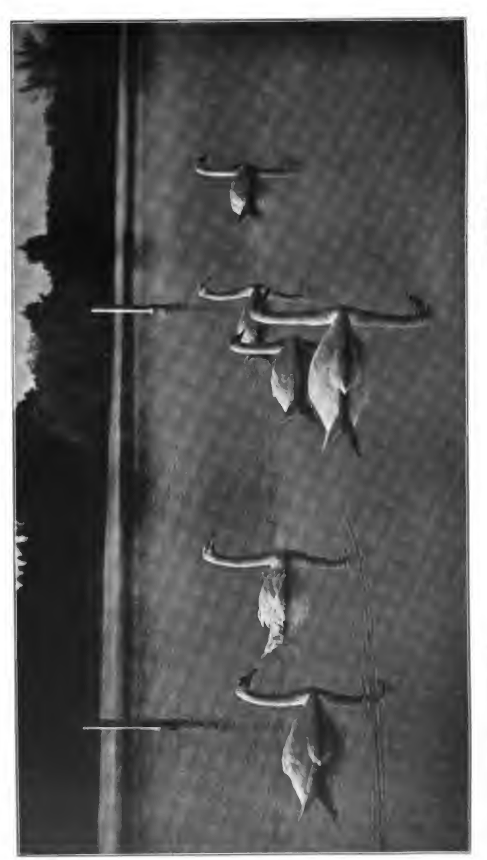
NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. »SCHAF-HERDE«. FOTOGRAFIE.

# Öffentliche Vorführung der für St. Louis bestimmten deutschen Ausstellungs-Werke. (Eine Anregung.)

Der hocherfreuliche Erfolg der *Städte-Ausstellung* zu Dresden und der nachhaltige Eindruck, welchen sie in weiten Kreisen zugunsten reformatorischer Tendenzen hinterlässt, was namentlich bei dem Besuche des *Reichskanzlers* deutlich zum Ausdruck kam, liessen es als naheliegend erscheinen, diese ganz oder teilweise auf der Welt-Ausstellung zu St. Louis zur Vorführung zu bringen. Einige der grössten deutschen Stadt-Verwaltungen sind denn auch bereits zu der Entschliessung gekommen, auf die ihnen auf Grund des gezeichneten Garantie-Fonds aus dem grossen Überschuss von ca. Mk. 120000 zu gute kommende Rückzahlung bezw. Tantième zu verzichten und ihre Dresdener Kollektionen nach St. Louis zu transferieren. Es wäre aber zu wünschen, dass ihnen die anderen Kommunen darin folgen, damit diese höchst wertvolle Ausstellung tunlichst *als Ganzes* dort zur Vorführung gelangt. Sie bietet ein ungemein imposantes und vielseitiges Bild von der kulturellen und künstlerischen Wirksamkeit unserer grösseren Stadtverwaltungen und muss, *als Ganzes* der deutschen Abteilung angegliedert, den amerikanischen und ausländischen Besuchern einen klaren Begriff davon geben, dass Deutschland gegenwärtig in einem gewaltigen kulturellen Aufschwung begriffen ist. Ausserdem hat man hierbei noch den Vorteil, dass man ganz genau schon im Voraus weiss, wie diese umfangreiche Kollektion in St. Louis wirken wird; man darf mithin mit Sicherheit auf diese grosse »Nummer« als auf einen sicheren Erfolg rechnen. Es wäre in der Tat lebhaft zu bedauern gewesen, wenn die eminenten Aufwendungen an Arbeit und Geld, welche unsere Stadt-Verwaltungen in diesen Kol-



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. »*Im Park*«. *Fotografische Aufnahme.*



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG.

»SCHWÄNE«. FOTOGRAFISCHE AUFNAHME.





NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. *Bildnis. Fotografie.*

lektionen niedergelegt haben, nicht auch auf internationalem Gebiete zur Geltung kämen und dort dazu beitrügen, unseren Gesamt-Erfolg sicher zu stellen. — Hinsichtlich dieser schon im Voraus auf ihre Wirkung ausprobierten Abteilung sollte man es diesmal auch bezüglich der übrigen Ausstellungsgruppen nicht unterlassen, sämtliche Kunst-Werke, Innen-Räume, kunstgewerblichen Einzel-Objekte etc., welche nach St. Louis gehen, *vorher, ehe sie verfrachtet werden, am Orte ihrer Herstellung*, sei es auch nur für wenige Tage — zu montieren und *auszustellen*. Das einheimische Publikum, das doch schon als Steuerzahler an der mit drei Millionen Mark vom deutschen Staate subventionierten Ausstellung interessiert ist, hat doch zweifellos ein gewisses Anrecht darauf, zu sehen, *durch was* und *wie* die einheimische Industrie und Kunst jenseits des Ozeans vertreten sein wird. Es sind so grosse Opfer gebracht worden, dass es sich empfehlen dürfte, diesem vielfach sich geltend machenden Wunsche wenigstens auf künstlerischem und kunstgewerblichem Gebiete, wo es keinen allzu grossen Schwierigkeiten begegnet, tunlichst zu entsprechen. Die weite und teuere Reise nach den Vereinigten Staaten können doch nur verhältnismäßig wenige von den ausübenden Künstlern antreten; dem grossen Publikum, und darunter natürlich auch sehr vielen Fach-Leuten, blieben diese hochwichtigen, anregenden und lehrreichen Objekte vollständig unbekannt, wenn nicht vorher, ehe sie über das Meer segeln, eine Vorführung in der Heimat erfolgt. Bei der *Pariser* Welt-Ausstellung lagen die Verhältnisse insofern wesentlich anders, als die Reise nach dort nur kurz und einer unvergleich-



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. *Fotografisches Bildnis.*

lich viel grösseren Anzahl Deutscher möglich war. Trotzdem hat man es auch damals vielfach mit Recht für nötig gehalten, die künstlerischen Ausstellungs-Gegenstände am Orte der Erzeugung vorher einmal für kurze Zeit provisorisch aufzustellen, schon aus dem Grunde, weil die beteiligten Architekten, Künstler und Fabrikanten selbst nur am montierten Objekte dessen Wirkung beurteilen und zu deren Verbesserung geeignete Korrekturen vornehmen können. So wurde damals u. a. der Raum der *Darmstädter Künstler-Kolonie,* ehe er nach Paris abging, in Darmstadt aufgebaut und das Publikum zeigte sich hierfür höchst dankbar. Wie mitgeteilt wird, beabsichtigt man diesesmal in *Leipzig* im Rathaus eine ähnliche Vor-Ausstellung des projektierten Musik-Raumes etc. zu arrangieren und es kann nur mit allem Nachdruck auf dieses schöne Beispiel hingewiesen werden. Man kann doch das Publikum und die näheren Interessenten unmöglich darauf vertrösten wollen, dass die Arbeiten *nach* der Ausstellung gezeigt werden würden. Denn erstens bleiben hoffentlich recht viele Gegenstände in Amerika, weil sie Käufer gefunden haben, und zweitens dürften die meisten, wenn sie einen zweimaligen See-Transport und eine mehrmonatliche Ausstellungs-Frist nebst Montage und Demontage hinter sich haben, nicht gerade sehr erquicklich aussehen. Es wäre daher angezeigt, dass durch eine generelle Verfügung vonseiten des Reichs-Kommissares oder doch wenigstens durch Äusserung eines bezüglichen Wunsches eine *Vor-Ausstellung in der Heimat* allenthalben nach Möglichkeit durchgeführt würde. — Es liegt dies ja, wie bereits angedeutet, nicht nur im Interesse des Publikums und der Steuerzahler, sondern auch in dem der *Künstler,* der *Aussteller* und nicht zuletzt in dem der für das volle *Gelingen* der deutschen Abteilung *verantwortlichen Persönlichkeiten.* Ihnen wird durch eine solche provisorische Aufstellung in der Heimat Gelegenheit geboten, das Geschaffene in seiner Gesamt-Wirkung nachzuprüfen und nötigenfalls da und dort die bessernde Hand anzulegen. Eine derartige Vor-Prüfung kann unter Umständen von entscheidender Bedeutung werden; wie leicht kann ein kleines Versehen in den Maß-Verhältnissen der Beleuchtungs- und der Farben-Werte die ganze Harmonie und Wirkung eines sonst



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. *Prof. Hans Olde—Weimar. Fotografie.*



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. *Henry van de Velde. Fotografie.*

die äussersten Termine, da ja in St. Louis am 1. Mai eröffnet werden soll. Es müsste daher mit allem Nachdrucke angestrebt werden, *dass im Februar schon alles fertig ist und die Ausstellung in der Heimat Ende Februar noch stattfinden kann.* Jedenfalls müsste darauf grösster Wert gelegt werden, denn unter Umständen kann unsere Produktion von diesen kleinen einheitlichen Vorführungen intensivere Anregungen und Belehrungen empfangen, als von dem Massen-Betriebe in St. Louis, wo das Einzelne in der Überfülle nur allzu leicht verloren geht — Möchte daher diese unmaßgebliche Anregung, welche nicht zuletzt im Interesse des kunstliebenden Publikums und in dem des Gelingens unserer Abteilung erfolgt, beim Reichs-Kommissare wie auch bei den verschiedenen Lokal-Komitees Beachtung finden. Es sind ohne Frage vollberechtigte Wünsche, denen wir hier Ausdruck verleihen und man sollte denken, dass ihnen mit ein wenig gutem Willen wohl in den

vorzüglich durchgebildeten Raumes über den Haufen werfen. Wie soll aber der Architekt, der Dekorateur, der Maler, der Fabrikant nach dieser Richtung hin ins Klare kommen, wenn ihm nicht Gelegenheit geboten wird, das Ganze einmal zu überblicken? — Wir sehen voraus, dass man uns den Vorhalt machen wird, die *Zeit* wäre zu knapp. Hiergegen müsste jedoch eingewendet werden, dass man am 1. März recht gut fertig sein kann und dann, wenigstens bei weniger umfangreichen und einfacheren Objekten, immer noch etwa 8—10 Tage für eine provisorische Vor-Ausstellung in der Heimat verfügbar bleiben. Die Verfrachtung und Verschiffung würde dann immer noch vor dem 15. März resp. 1. April stattfinden. Allein das sind

meisten Fällen entsprochen werden könnte. Weder die glänzendsten Reproduktionen in unseren Zeitschriften, noch Projektions-Vorführungen können auch nur entfernt den unmittelbaren Eindruck ersetzen. Wenn wir also wollen, dass die für St. Louis geleistete, enorme Arbeit unserer kunstgewerblichen Produktion nutzbar gemacht werde, so müssen wir die hier in Vorschlag gebrachte Vor-Besichtigung in der Heimat unter allen Umständen zu erreichen suchen. Jedenfalls können und dürfen *diese 8 Tage für Ausstellungs-Zwecke* bei den noch zur Verfügung stehenden 4 Monaten keine Rolle spielen, selbst wenn man einige Nächte zur schnelleren Vollendung der Arbeiten heranziehen müsste.

ALEXANDER KOCH—DARMSTADT.



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. BILDNIS MAX KLINGERS. FOTOGRAFIE.



NICOLA PERSCHEID—LEIPZIG. *Bildnis. Fotografie.*

PROFESSOR KORNHAS, der bekannte Karlsruher Keramiker und verdiente Lehrer seines Faches an der dortigen Kunstgewerbe-Schule hat neuerdings in Verbindung mit der *Porzellan-Fabrik Weingarten* bei Karlsruhe auch Versuche auf dem Gebiete des *Porzellanes unter Glasur* angestellt, deren in vieler Beziehung wohl gelungenen ersten Ergebnisse wir hier vorführen. Sie sind das Resultat unermüdlicher technischer und künstlerischer Experimente, bei denen Prof. Kornhas von dem Besitzer der Weingartener Fabrik, Herrn *Wolfinger,* in weitgehendem Maße unterstützt wurde. Es handelt sich sowohl um Gebrauchs- wie um Luxus-Porzellan. Namentlich verdienen die schmucken Tafel-Service hervorgehoben zu werden. Das eine derselben zeigt ein blaues Dekor unter Glasur, das andere graublaues Dekor auf Glasur. Unter den mehr als Luxus-Gegenstände zu betrachtenden Gefässen sind besonders Vasen mit Dekoration unter Glasur, meist mit erhabener Zeichnung, einige in Sgrafitto-Technik, in geschlossenen Glasuren mit Überfang etc., beachtenswert darunter eine Vase mit Kinderfries in Relief. Interessant sind auch einige Versuche in Krystall-Glasuren. Die Arbeiten waren zum ersten mal diesen Sommer auf der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung zu Durlach zu sehen und fanden auch in technischer Beziehung vielen Beifall. Es fehlt auch bei den neuen Arbeiten von Kornhas nicht an Nippes-Gegenständen, Steinzeug, geflammten und gelüsterten Glasuren und auch ein hübscher Wand-Brunnen ist aus seiner Werkstätte hervorgegangen. Hoffen wir, dass diese mit so viel Eifer und Geschick unternommenen Versuche mit dazu beitragen werden, die Erzeugung von Kunst-Porzellan in Baden auf eine ebenso hohe Stufe der künstlerischen und technisch-industriellen Entwickelung zu heben, wie es bei der Ton-Industrie bereits der Fall ist. Es ist gerade auf diesem Gebiete noch viel zu tun und eine grosse Nachfrage, was einem Eindringen moderner Kunst in das tägliche Leben des Volkes, auch der Minder-Bemittelten, nur förderlich sein kann.

GÖTTER-NOT von Huib Luns—Brüssel. Das auf Seite 185 reproduzierte Bild *»Die Regenbogen-Brücke«* ist das Mittelstück eines dreiteiligen Gemäldes, welches die ganze »Rheingold-Mythe« nach ihrer musikalischen Bearbeitung durch Richard Wagner synthetisch-malerisch darstellen soll, Dieses Mittelstück hat für sich allein eine Grösse von 4 : 2,60 m und vergegenwärtigt den majestätischen Einzug der Götter in Walhall. — Das ganze ist jedoch keine Text-Illustration; der Maler ist der musikalischen Entwickelung nicht wie einem Leitfaden gefolgt, sondern er hat eine Zusammenfassung der wichtigsten Elemente des »Rheingold« in der Art einer »Götter-Apotheose« angestrebt. So sehen wir denn in der Mitte den Götter-König Wotan mit dem Speere und seinen beiden Raben wie er, von Zuversicht erfüllt, Fricka auffordert, mit ihm in die Burg

Einzug zu halten, welche die drohende Götter-Not abwenden soll. — Die Burg Walhall, unter dem Scheine der Abend-Sonne im hellsten Glanze erstrahlend, füllt den ganzen oberen Teil des Gemäldes. Zwischen dem burggekrönten Fels-Gipfel und der freien Gegend auf Berges-Höhen, in welcher die Szene spielt, blicken wir hinab in ein tiefes Tal, in welchem der Rhein fliesst. Der Gott Donner mit dem die Wetter sammelnden Hammer steht, das Haupt von düsterem Gewölk umgeben, an der linken Seite, auf einem Fels-Brocken. Vor seinen Füssen zieht sich die Regenbogen-Brücke über das Tal hinüber bis zur Burg. — Auf der linken Seite steht, umgeben von Blumen und Vögeln, Freia, die holde Göttin der Jugend und der Schönheit. Sie ist es ja, für die Wotan den Nibelungen-Hort samt Tarn-Helm und Ring den Riesen-Brüdern Fafner und Fasolt übergeben hat dafür, dass sie ihm die weltbeherrschende Burg erbaut. Ein Körbchen zu ihren Füssen enthält die goldenen Wunder-Äpfel, welche sie in ihrem Garten hütet und durch deren Genuss die Götter sich ewige Jugend und ewige Schönheit bewahren. Ihr zur Seite findet sich die freundliche Jünglings-Gestalt Froh's. Er blickt Freia liebevoll an, während er gleichzeitig sein Auge gegen den blendenden Schein des Regenbogens schirmt. — Wir können also das Gemälde gewissermassen in eine »Liebes-Seite« und in eine »Gold- und Herrschafts-Seite« einteilen. — Während wir auf der Liebes-Seite Freia finden, dominiert auf der Gold- und Herrschafts-Seite der Riese Fafner, der Fasolt, seinen Bruder um des Goldes willen erschlagen hat und den ganzen Hort allein mit sich fort schleppt, um ihn als Lindwurm zu hüten. Den ränkesüchtigen Flammen-Gott Loge erblicken wir zwischen den Wipfeln des Haines Freia's. — Auf dem Rahmen sind die prinzipiellen Gegensätze noch einmal in dekorativen Inschriften angedeutet. Auf den beiden noch nicht fertig gestellten Seiten-Stücken werden die Worte »Nibelungen-Not« und »Rheintöchter-Not« stehen, welche mit der »Götter-Not« zusammen die ganze, vom Gold ausgehende Not malerisch zum Ausdruck bringen werden. THEO MOLKENBOER—AMSTERDAM.



N. PERSCHEID—LEIPZIG. *Fotografie.*



N. PERSCHEID—LEIPZIG. *Kinder-Bildnis.*

BERICHTIGUNG. Der Preis des auf S. 132 besprochenen Werkes »*Academy Architecture*« beträgt nicht 7 Mk. pro Band, sondern 4,80 Mk. gebunden.



ERNST PETRI—POLA. I. PREIS.



HEDDA HARMS—HAMBURG. II. PREIS.



F. O. BEHRINGER—LEIPZIG-G. LOB. ERW.



HEDWIG BENDA—WEIMAR. III. PREIS.

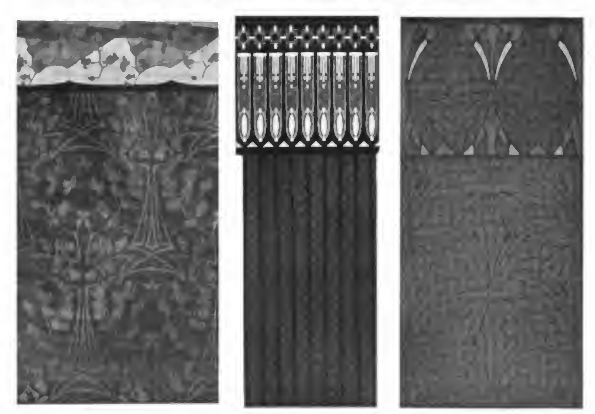
(IM INTERESSE DER KÜNSTLER WURDEN SÄMTLICHE ENTWÜRFE GESETZLICH GESCHÜTZT.)



MAX BIENERT—CHEMNITZ I. S. LOB. ERW.



HANNA HESSE—KÖNIGSBERG I. OSTPR. LOB. ERW.



M. TRAUTWEIN—BRESLAU. L. E. FR. SCHMIDT-HATTENFELS—EISENACH. L. E. H. HASCHER—LEIPZIG. LOB. ERW.

BEKANNTGABE DER ENTSCHEIDUNG ERSTE SEITE NOVEMBER-HEFT.

# Kostüm-Skizzen von Emma von Sichart.

EMMA VON SICHART, eine junge Künstlerin in Würzburg, hat, wie eine Serie von Abbildungen auf diesen Seiten zeigt, sich mit Erfolg auf dem Gebiet des Kostüm-Entwurfes versucht. Natürlich zeichnet auch sie nur »Reform-Kostüme«. Aber sie bemüht sich doch — und ein feiner, liebenswürdiger Geschmack kommt ihr dabei zu Hilfe — dem »Reform-Kleide« seine Härte und aufdringliche Anmutslosigkeit zu nehmen und es dafür gefälliger, eleganter auszugestalten. Ein sehr lobenswertes Beginnen! Nicht alle Künstler, die sich mit Kostüm-Verbesserung befassen, sind darin ihre Gesinnungs-Genossen. Es gibt unter ihnen nicht wenige, die geradezu etwas darin suchen, den weiblichen Körper durch steife, nüchterne, ungraziöse Einhüllung vollständig reizlos zu machen. Die »Reform« soll aber doch nicht bloss eine *hygienische* sein, sondern ebensowohl auch eine *ästhetische:* und sie wird sich niemals gegen den Pariser oder Wiener Chic zu behaupten wissen, wenn sie nicht auch eine höhere Gefälligkeit der Kleidung erzielt! — *Emma von Sichart* ist darin auf dem rechten Wege; und wenn ihre Arbeiten auch noch nicht durchweg von Eigenart Zeugnis ablegen — bei einzelnen sind ja die Vorbilder auf den ersten Blick zu erkennen — so ist doch das Bestreben und das Talent dazu vorhanden. Deshalb werden auch ihre hübschen Skizzen und Studien manche freudig willkommen geheissene Anregung zum »Eigenkleide« geben können. Was die Einzelheiten der Ausführung betrifft, so mögen bezgl. der Stoffe und Farben hier noch einige Erläuterungen Raum finden, welche die Künstlerin selbst ihren Studien beifügte. Das Abend-Kleid Nr. 1 ist aus hell-apfelgrünem Tuch mit weissem Crêpe-Chemisette und rosa-crêpe Unter-Ärmel gedacht, die Ornamentik aus weissem Taffet-Band mit eingedruckter Rosen-Guirlande. Soll es mehr als Strassen-Kleid Verwendung finden, so empfiehlt es sich, dunkelblaues Tuch zu verwenden mit Battist-Ärmel und -Chemisette und weissem Band mit blauen Tupfen. — Der reizende Mantel Nr. 2 dürfte am besten in hellgrauem Tuch auszuführen sein, mit dunkelgrauer Seide aufgelegt und schwarz gesteppt. Das Abend-Kleid Nr. 3 ist für dunkelblauen Voile mit roter Gloria und dunkelbrauner Taffet-Stepperei gedacht. — Der Rock von Nr. 4 ist grauer Voile auf grünem Unter-Kleide; das Jäckchen grüner Taffet mit Applikationen. — Das Ball-Kostüm Nr. 5 wirkt in rotem Künstler-Crêpe, plissiert, mit goldenem Netz und Perlen an dessen Knotenpunkten geradezu pomphaft. Von vornehmer Einfachheit ist dagegen das Fraise-Lüsterkleid mit schwarzen Taffet-Applikationen Nr. 6. — Abb. Nr. 7 gewährt uns Vorder- und Rück-Ansicht eines weissen Crêpe-Kleides mit Faltenrock; das Über-Kleid ist aus weissem Taffet mit weissen Applikationen oder aus weisser Duchesse mit Gold-Stickerei zu wählen. Bei Nr. 8 ist das Unterkleid-Futter in crême Taffet gedacht, das Unterkleid selbst plissierter grau-grüner Crêpe de Chine mit desgl. Ärmeln. Der Über-Mantel steht hierzu am besten in carminroter Moirée mit Gold-Stickerei. — Es ist unverkennbar, dass in den Kostüm-Ideen unserer Künstler und Künstlerinnen sich eine gewisse Richtung kundgibt. Vielleicht ist die Zeit doch nicht mehr gar so fern, wo auch Deutschland in der Mode zu seinem Recht kommt.



NR. 2.



ABEND-KLEID AUS TUCH. NR. 1.





ABEND-KLEID (DKLBR. VOILE). NR. 3.




WEISSES CRÊPE-KLEID NR. 7. REPRÄSENTATIONS-KLEID NR. 8.

(Wegen Erwerbung von Entwürfen wolle man sich direkt an die Künstlerin in Würzburg, Rotkreuzstr. 13 1/3 wenden.)

# Neue Beleuchtungs-Körper für elektr. Licht.





Die beigegebenen 3 Abbildungen unserer Arbeiten aus der gut eingeführten Fabrik von Beleuchtungs-Körpern *Hans Wagner — Grüna i. S.* überraschen durch ihre einfache gediegene Gesamt-Wirkung. Es sind Grundformen gewählt, die dem neuen Stil gerade nicht besondere Konzessionen einräumen, die aber geschickt zwischen Altem und Neuem suchen zu vermitteln. — Aus diesem Grunde können die hier eingeschalteten drei Beleuchtungs-Körper darauf Anspruch erheben, dass sie wohl geeignet sind, eine vielfache Verwendung zu finden. So kann die Flammen-Ampel sowohl in einem Empire-Salon wie in einem modernen Damen-Zimmer (auch für Schlaf-Zimmer gut wirksam), die Achtlichter-Krone in einem grösseren Gesellschafts-Raum unbestimmten Stils, und die Zwölflichterkrone in ihrem angedeuteten mittelalterlichen Karakter in einem Jagd-Zimmer, Speise-Saal, Sitzungs-Zimmer oder auch in einer modernen Halle recht ansprechend in Erscheinung treten. — Man muss sich nur über ihre Verwendung klar sein. Auch dass hier in der Kerzen-Form die Erscheinung des Brenn-Prozesses angedeutet bleibt, dürfte manche Zustimmung finden, da es noch immer viele Menschen-Kinder gibt, die sich ungern liebgewonnene Einrichtungen plötzlich durch irgendwelche technische Neuerungen entziehen lassen. Wir glauben daher wohl auch mit diesen immerhin gefällig wirkenden und reichlich Licht spendenden Kronen ansprechende Vorbilder zu bieten, möchten jedoch nicht unterlassen hier besonders zu betonen, dass die Firma auch in zahlreichen neueren Mustern, von denen wir Kenntnis nehmen konnten, der modernen Kunst-Bewegung Rechnung getragen hat, die auch allgemeinen Beifalls sicher sein dürften bei Laien und Fachleuten.

Die Redaktion.



AUSGEFÜHRT VON HANS WAGNER — GRÜNA I/SA.



DANIEL GREINER. »*Resignation*«.

## Daniel Greiner—Darmstadt.

Die Leser erinnern sich zweier im letzten Sommer in dieser Zeitschrift erschienenen Aufsätze, in denen Dr. *Daniel Greiner* die feine Kunst *Joseph Sattlers* und die monumentalen Arbeiten und Entwürfe des Bildhauers *Franz Metzner* eingehend würdigt. Seit einiger Zeit nun sind in der Darmstädter Kunsthalle verschiedene eigene Arbeiten und Studien Daniel Greiners zu sehen, aus den Gebieten gerade, zu denen er schon früher sich besonders gezogen fühlte, der Plastik und der grafischen Künste. Greiner hat sich nach philologischen und ästhetischen Studien als schon reiferer Mann ganz der ausübenden künstlerischen Tätigkeit zugewendet und hat in dieser Ausstellung zum erstenmal gezeigt, was er kann und was er will. — Die wenigen ausgestellten Arbeiten geben freilich kein geschlossenes Bild seines Könnens, und überhaupt kann wohl nicht von einem ausgereiften Können, von einer persönlich eigenen Kunst gesprochen werden: zu oft fühlt man noch ein Tasten, das Suchen nach einem Wege oder wenigstens ein Ringen um die Form. Aber seine Arbeiten sind ernst; fast alle sind Antworten auf Fragen, die ihn tiefer beschäftigt haben, und die Aufgaben, die er sich gestellt hat, sind nicht klein. Der Schwerpunkt seines bisherigen Schaffens liegt in den *plastischen* Arbeiten, von denen zwei, eine Marmor-Büste und ein Gips-Modell, hier wiedergegeben sind. Der lebensvoll und warm herausgearbeitete »Balzac-Kopf« erscheint mir als das reifste seiner Werke. In der massigen Struktur dieses Hauptes mit dem leisen seitlichen Neigen liegt viel von dem derben Zupacken und von der seltsam reichen Fantasie-Welt des grossen französischen Romanciers. Bei der »Resignation« ist der ganze Ausdruck in diese müden Augen zusammengedrängt, die aus dem skeletthaften und beinahe durchsichtigen Kopfe ins Weite blicken. — Betrachtet man neben diesen und einigen anderen Skulpturen Greiners die grafischen Arbeiten, in denen er mit Vorliebe von den Geheimnissen und Schönheiten der Nacht, von Kampf und Sieg des menschlich Hohen in immer wiederkehrenden Versuchen redet, so wird die Hoffnung berechtigt sein, von seiner Begabung Gutes in der Zukunft zu erwarten. VICTOR ZOBEL.



DANIEL GREINER—DARMSTADT. »*Balzac*«.

# Darmstädter Künstler-Kolonie.

Am 25. November begeht GROSSHERZOG ERNST LUDWIG VON HESSEN seinen Geburtstag. Das hessische Volk tritt an diesem Tage vor seinen Fürsten mit einem Geschenk in der Hand und mit treuen Wünschen im Herzen. Als Geschenk bringt es ihm alljährlich von neuem seine Liebe, Arm und Reich gibt gleich Köstliches; die Wünsche aber bleiben oft unausgesprochen, weil gerade das Beste und Innerlichste bei uns schweren Deutschen sich nur selten bis auf die Zunge ringt. Liebe und Dankbarkeit sind aber auch das Einzige, womit einem Gefeierten Schulden heimgezahlt werden können, wenn er selber Schönes und Großes gegeben hat. Und das hat GROSSHERZOG ERNST LUDWIG mit vollen Händen getan. Heute denken wir besonders an sein Lieblings-Werk, das zugleich eine Tat war, an die Schöpfung der »Künstler-Kolonie«.

Der hohe Herr hatte sein Augenmerk vor allem auf diejenigen Künste gerichtet, die unmittelbar ins Leben zu bringen befähigt sind, auf die Betätigungen eines künstlerischen Schaffens, die dem Bürger sein Haus, seinen Garten, seine ganze häusliche Umgebung zu einer »Heimstätte« machen wollen, die nicht mehr in lügenhaftem Prunk von vergangenen Zeiten schlecht und schwächlich erzählen, sondern seinem Wesen, dem Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts und den besonderen Volks-Eigentümlichkeiten schlicht, wahr und zweckvoll entsprechen wollen. Nach den gehetzten Geschäften des Tages sollte er hier in seinem Hause Ruhe finden für Herz und Geist; sein Haus sollte ihn von dem veräußerlichten Leben der Straße, der Vereine und Wirts-Schänken zu dem innerlichen, stilleren, aber so viel reicheren der Familie, der Freundes-Kreise zurückführen. Es sollte ihn wohl auch allmählich erkennen lehren, daß die fiebernde Hast des heutigen Lebens, das Menschen zu Geldmachern erniedrigt, etwas sei, das man überwinden müsse; daß die zivilisatorischen Errungenschaften, so achtungfordernd sie an sich seien, nie eine innerliche Kultur ersetzen können, daß — auch für Völker und Nationen und die Menschheit-Entwickelung gesprochen — Segen und Glück nur die duftende Heimat-Erde gibt, daß in einem karakter- und seelenlosen Weltbürgertum aber jede Eigenart und mit ihr jeder Ansporn zum Weiterkommen untergehen muß. Die Kunst, eine schlichte Lebens-Kunst sollte Mittlerin zu einem höheren Leben sein.

Das waren die Gedanken, als vor etwa vier Jahren die »Darmstädter Künstler-Kolonie« gegründet wurde, und sie sind es heute noch. Ein anderes kam hinzu, das die Gründung zu einer Tat machte: die neuen Bestrebungen der »angewandten Kunst« waren in Deutschland heimatlos;

hier in Darmstadt sollte ihnen eine Heimat geboten werden, die Kolonie sollte der feste Mittelpunkt für die neuen Gedanken und Errungenschaften werden. Sie wurde, wie einst Goethe den Frankfurtern geraten hatte, frei »republikanisch«, vielleicht etwas zu frei eingerichtet; und wenn in ihrer ersten Ausstellung Manches nicht den Plänen und den Erwartungen entsprach, wenn die Kolonie in der Folge allmählich angebröckelt ist, so sind die Gründe hierfür unschwer zu finden. Die Gedanken aber, die sie ins Leben riefen, sind nicht gefallen. Unbeirrt hat der hohe Protektor trotz mancherlei Enttäuschungen bei seinem Werke durchgehalten, eine neue gesunde Organisation ist ins Leben gerufen, die Kolonie soll nach der Kinder-Krankeit nun erst, so ist die berechtigte Hoffnung, wachsen und blühen.

Die Mitglieder der Kolonie sind freischaffende Künstler, die in nebeneinander hergehender, oft sich gegenseitig ergänzender Arbeit ihre Kraft dem Darmstädter Werke widmen.

PROFESSOR OLBRICH beherrscht das große Gebiet der Architektur und der Innen-Kunst; seine Formen-Fantasie ist von derselben Lebhaftigkeit geblieben, seine Schaffens-Lust hat nicht nachgelassen. Sie ist im Gegenteil größer und rühriger geworden, sein künstlerisches Gebiet hat sich ausgebreitet, und überall merkt man bei ihm den Zug zur Einfachheit, zum Schlichten, wenn auch gerade bei Olbrich die Neigung für das im großen Sinne Luxuriöse tief im Blut steckt.

Neben ihm ist von dem früheren Stande nur PROFESSOR HABICH übrig geblieben, der neben kleinplastischen Arbeiten mit großem, reifen Können seine wundervollen, zum Teil monumental-dekorativen Skulpturen schafft; sein bestes und reifstes Werk ist die Jünglings-Gestalt des Darmstädter Goethe-Denkmals.

Für Flächen-Kunst ist vor einiger Zeit J. V. CISSARZ berufen worden, der als ein Meister der Plakat-Kunst und als feinsinniger Buch-Schmücker bisher am besten gekannt ist. Er ist eine ausgesprochene Persönlichkeit, die ihm überall in den zeichnenden Stift hineinfließt; und namentlich in seinen figürlichen Zeichnungen weiß er mit wenigen abgeklärten Strichen eine Welt von Leben zu erwecken.

Im Herbst wurde der Maler PAUL HAUSTEIN berufen, der das Gebiet der Klein-Plastik, das der Keramik und der Flächen-Kunst vertreten soll. Von seinen Arbeiten zeigt dieses Heft an anderer Stelle einige, die freilich kaum ein Urteil zulassen werden, was man von ihm zu erwarten hat. Aber man wird doch vielleicht erkennen, daß in ihnen der gute Geschmack zur Schlichtheit lebt, ein derber, recht eigentlich bäuerlicher Sinn, von dem Gesundes zu hoffen ist.

Schließlich ist noch DANIEL GREINER zu nennen, über den ebenfalls in diesem Hefte in einem besonderen Aufsatz näheres berichtet wird.

Wenn auch die Mitgliederzahl der Kolonie mit der Zeit wohl erhöht werden mag, so ist sie doch auch in ihrer heutigen Zusammensetzung wohl imstande, die Gedanken in die Tat umzusetzen, die bei der Gründung die leitenden waren. Sie weiß, daß sie eine Kultur-Aufgabe zu erfüllen hat, deren Verwirklichung besonders den breiteren Schichten der Bevölkerung zugute kommen soll. Es ist eine täglich härter drängende Notwendigkeit geworden, gerade den weniger Bemittelten wirtschaftlich von den Verfertigern billiger und verlogener Schleuder-Waren unabhängig zu machen, sein Haus, seine ganze Umgebung würdiger zu gestalten, sie in Einklang mit seinem eigenen, wahren Wesen zu bringen. Bei allem künstlerischen Schaffen sehen wir heute das Bestreben vorherrschen, den abgerissenen Zusammenhang mit der Vergangenheit wiederzufinden; das ist ein natürlicher Vorgang, und er wird notwendig zur gedeihlichen Entwickelung sein. Man wird das Gute aus den Zeiten der fortlaufenden Überlieferung zu erhalten suchen, vor Allem das Heimatliche, das, was in ihnen «deutsch» war. Überall wird man dem Gesunden, Schlichten, Einfach-Edeln, rein Sachlichen, ja dem Derben, wie es in so prächtiger Art unsere im Sterben begriffene Bauern-Kultur zeigt, den Vorzug vor dem Leichten, Komplizierten, Abschweifenden, Archaisierenden geben. So wird man sicher sein, daß man auf dem rechten Wege ist. Auf dem rechten Wege; denn man ist überzeugt, daß das Ziel, einen aus seiner Zeit gewachsenen, allgemein-gültigen Stil mit seinen Segnungen vielleicht erst die nächste oder eine spätere Generation erreichen wird. Wenn die Schaffenden dabei die Augen auf ein Vorbild gerichtet halten, das uns Deutschen so nahe liegt, auf England mit seiner eigentlich nirgends unterbrochenen Kultur-Entwickelung und ihren köstlichen Blüten, nicht nachahmend, sondern nacheifernd, so hat die deutsche angewandte Kunst allen Grund, der Zukunft zu vertrauen; und die «Darmstädter Künstler-Kolonie» unter der schützenden Hand ihres hohen Protektors will ein gewichtiges Wort bei dieser Entwickelung mitsprechen.

«Die Künste kann niemand fördern als der Meister» hat in stolzem Selbstbewußtsein Goethe einmal gesagt. Aber er hat hinzugefügt, daß der Mäcen wohl den Künstler fördern könne, und er hat selber ein langes Menschen-Leben sich einem fürstlichen Gönner, der zugleich sein Freund war, beinahe kindlich vertraut. Das ist, meine ich, auch im Sinne des Darmstädter Werkes und seines hellblickenden Urhebers gesprochen und gehandelt. —

Victor Zobel.

M.H.v.

# Heirat und Hausrat.

## Rand-Bemerkungen zur Ausstellung der „Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst“ von Schmidt & Müller in Dresden.



ENN Mütter und Schwiegermütter nicht wären, so hätten wir heute eine deutsche Möbel-Kunst. Die Jugend hat Verständnis für die modernen Möbel-Formen, aber dem Alter sind sie ein Ärgernis oder eine Torheit, und wo es sich um einen Ankauf handelt, da entscheidet Mama, die den Säckel führt. So bleibts denn bei einer Neu-Einrichtung hübsch beim »bewährten Alten«, bei Renaissance, Rokoko oder Empire — und von der platonischen Liebe kann nicht Künstler noch Handwerker leben.

Was in dieser beweglichen Klage eines der bedeutendsten kunstgewerblichen Fachleute die Neigung der jungen Generation zum Modernen betrifft, fand schon vor zwei Jahren in den Worten eines süddeutschen Staats-Ministers seine Bestätigung: »Ich habe von einem der hervorragendsten Möbel-Industriellen unseres Landes gehört, daß bei Anschaffung von Aussteuern heutzutage mindestens das junge Paar den neuen Stil begehre, und es scheint mir das doch ein sehr beachtenswertes Moment zu sein«. (Dr. v. Weizsäcker in der Sitzung des württembergischen Landtages vom 15. Juli 1901. Bericht des Staats-Anzeigers für Württemberg.)

Als ein »sehr beachtenswertes Moment« also wird hier eine Tatsache bezeichnet, die sich eigentlich von selbst verstehen sollte. Denn wäre es nicht geradezu ein Widersinn, wenn sich jemand eine Wohnungs-Ausstattung wünschte, die nicht dem gegenwärtigen, sondern einem vergangenen Geschmack, etwa dem seiner Groß-Eltern, entspräche? Just so töricht, wie wenn sich einer beim Schneider einen Rock bestellen wollte, dessen Zuschnitt einem Mode-Journal vom Jahre 1830 entnommen wäre, oder just so lächerlich, wie wenn er sich beim Perückenmacher nach alter Väter Weise einen Zopf zur Zierde seines Nackens kaufen wollte. »Il faut être de son temps, que diable!« läßt Zola den Literaten Jory im L'Oeuvre ausrufen, was verdeutscht heißt: zum Teufel, man muß modern sein! — Man muß modern sein! Aber schon das unmutige Wort des Pariser Fortschrittmannes vom »Quartier Latin« beweist, daß es trotz alledem ein »beachtenswertes Moment« ist, wenn heutigentages Brautleute, und sie brauchen nicht gerade aus Schwaben zu sein, für ihre neu zu gründende Häuslichkeit sich neuzeitlichen Hausrat ersehnen. Welch ein Glück, daß es anders war in anderer Zeiten Lauf. Hätten die französischen Ludwige — um aus der langen Kette der Beispiele nur eins herauszuwählen — als sie sich und ihren königlichen Gemahlinnen oder ihren Courtisanen die prunkvollen Residenzen und verschwiegenen Lust-Häuser bereiteten, an den Schreiner-Formen ihrer Ahn-Herren festgehalten, wir wären ärmer um die herrlichen und anregungskräftigen Möbel- und Innen-Dekorations-Ideen, die wir heute nach den Namen jener Fürsten klassifizieren, und die fortzeugend unser gesamtes Kunstgewerbe befruchtet haben.



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. *Vor-Raum.* Grün, weiss, rot. Decke: weiss.

Warum nun gerade jetzt dieses Widerstreben, ja zuweilen diese offene Feindschaft gegen das Neue? Warum, während auf allen Gebieten, selbst auf jenen geheiligten, die zu ewigem Stillstand vorherbestimmt schienen, der Gedanke der Weiterbildung triumphiert, vermag man sich auf dem der Wohnungs-Ausstattung so schwer von der Überlieferung zu lösen?

Zwei Umstände sind es wohl vornehmlich, die solch kunstgewerblich-reaktionäre Gesinnung erklären und die, einer frühsommerlichen Dürre über sprossenden Saaten gleich, alle in den hier und dort geschaffenen neuen Möbel-Formen angesammelte Keim-Energie grausam darniederhalten: der Mangel an selbständigem Geschmack der Käufer und das Mißtrauen gegen die Lebens-Fähigkeit und Lebens-Dauer der neuen Möbel-Kunst.

Der erste Punkt ist genugsam in Wort und Schrift erörtert, selten bestritten worden. Daß unser Gefühl für Formen, Verhältnisse und Farben der uns umgebenden Dinge recht wenig entwickelt ist, das predigt die Mehrzahl aller Zimmer-Einrichtungen im deutschen Vaterlande. Eine Besserung ist hier nur dann zu erwarten, wenn das Verlangen nach künstlerischer Volks-Erziehung zur Tat geworden ist, wenn das zum Schauen geborene Auge auch zum Schauen gebildet wird, und wenn wir es über uns bringen werden, die Schönheit nicht mehr mit klügelndem Verstande und nach historischen Begriffen zu messen, sondern sie vorurteilslos und naiv, wie die Alten, einfach mit unseren Sinnen zu genießen. Für all' das aber ist die Zeit noch nicht gekommen, und Worte vermögen sie schwerlich auch nur um einen Tag früher herbeizurufen.

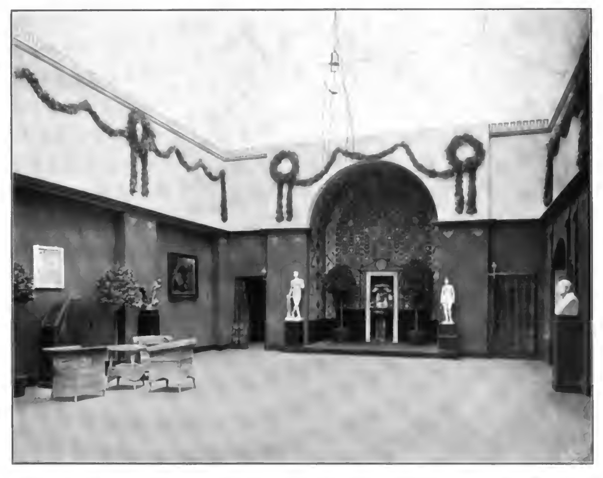
Anders ists um das zweite Entwickelungs-Hemmnis bestellt. Die Furcht vor der Kurzlebigkeit der neuen Möbel-Formen — und nur von diesen, nicht von dem

gesamten Hausrat wird im folgenden die Rede sein — läßt sich, sollte man meinen, durch einen geschichtlichen Rückblick für jeden nicht von Natur schwarzseherisch Veranlagten beseitigen: Zu allen Zeiten ist das dem Menschen eingeborene Verlangen nach Abwechslung der gebärende Schoß eines neuen Stils gewesen, so in der großen wie in der kleinen Kunst. Das allzuoft Gesehene hört allmählich auf, ein Gegenstand lebhafter psychischer Erregung zu sein. Das anfänglich mit ihm verbundene Lust-Gefühl verringert sich, ja schließlich schlägt es in Unlust um, und die Folge ist Abstumpfung und Gleichgültigkeit gegen seine ganze Art. »Das ist die Kunst, das ist die Welt, daß eins ums andere gefällt!«

Aus dem absterbenden Stil pflegt sich nun der neue auf zwiefache Art zu entwickeln und von der Stätte seiner Geburt aus über die gesamte Kultur-Welt zu verbreiten: entweder nach dem Gesetz der Übereinstimmung, d. h. indem der Wunsch nach Abwechslung durch eine Steigerung des in der alten Formen-Sprache bereits vorhandenen Reizes befriedigt wird — auf die Renaissance folgte über das Barock das Rokoko und der Perücken-Stil — oder nach dem Gesetze des Kontrastes, indem man sich just nach einem starken Gegensatz zu der zum Überdruß gewordenen



TEIL-ANSICHT DES VORTRAGS-OBERLICHT-SAAL. *Schmiedeeisernes Gitter von Böhme & Hennen.*



ARRANGEMENT: R. RIEMERSCHMID. *Vortrags-Oberlicht-Saal.*
Wand: braun, blaue Kante, oberer Teil: grau. Nische: blau und gelb.

Geschmacks-Richtung umsah – nachdem alle in der Renaissance gelegenen Gedanken zu Ende gedacht waren, folgte der Louis XVI., der Empire- und schließlich der Biedermeier-Stil. Alle diese Richtungen führten eine bestimmte Zeit hindurch die Herrschaft und zwar solange, bis auch ihnen gegenüber das Gefühl der Ermüdung sich geltend machte. Der Übergang von der einen zur anderen vollzog sich nicht ohne heftige Gegen-Bewegungen, die den Sieg der neuen dann erklärlicherweise am längsten verzögerten, wenn diese in diametralem Gegensatz zu der bisherigen stand oder wenn sie, von außen her importiert, dem nationalen Empfinden, der Volks-Psyche, im Grunde widerstrebte. So brauchte die von Italien gekommene Renaissance fast ein volles Jahrhundert, um die Gotik, wenigstens im Kunstgewerbe, aus dem deutschen Norden zu verdrängen.

Nach der Mitte des 19. Jahrhunderts tritt nun der merkwürdige Fall ein, daß die zu Neu-Schöpfungen offenbar unfähige Schreiner-Kunst sich auf eine mehr oder weniger mechanische Wiederholung der gesamten Stil-Arten von der Gotik bis zum Empire beschränkt, heute dieser, morgen jener den Vorzug gebend, und wo sie doch etwas von eigenem Geist hinzufügt, so ist es nichts als äußerliches, dekorierendes, mit Vorliebe protzenhaftes Beiwerk. Ein solcher lethargischer Zustand konnte nicht von Dauer sein. Erfinden und Schaffen, nicht geistloses Reproduzieren ist der wohl zeitweilig schlummernde, aber nicht zu tötende motorische Nerv des Kunstgewerbes: schon zu Beginn der neunziger Jahre begann er sich wieder zu regen, und selbständig, nur hier von einigen Gedanken der Biedermeier-Zeit leise geleitet, dort



ARRANGEMENT: R. RIEMERSCHMID. *Vortrags-Oberlicht-Saal.*
Boden-Belag: gelb. Tür-Vorhänge: blau, grün, gelb. Decke: weiss.

angeregt durch die Neugestaltung des englischen Hausrats oder durch die uralte, endlich wieder zu Ehren gekommene deutsche Bauern=Kunst, suchte eine jugendliche Künstlerschaft, in der Mehrzahl Maler und Bildhauer, nach neuen kunstgewerblichen Ausdrucks=Formen für den neuen Geist und die neue Gefühls=Welt der Zeit. Noch ist die Früh=Schreinerkunst des 20. Jahrhunderts in gährender Bewegung begriffen, noch hat sie selber zu kämpfen mit Kinder=Krankheiten und atavistischen Anwandlungen, aber dennoch besitzt sie bereits ihre völlig eigenartigen Merkmale, ihr typisches Gesicht. Was sie kennzeichnet, das ist in Kürze das folgende: Klarheit und Schlichtheit der dem Gebrauchs=Zweck und dem Werk=Stoff angemessenen, von innen heraus gestalteten Kunst=Form, Betonung des Konstruktiven gegenüber dem Dekorativen, feinfühlige Verwendung der in der Farbe gelegenen Reize, Wahl eines edlen, zum mindesten dauerhaften Rohstoffes und vollendete Technik der Ausführung. Die pathologischen Erscheinungen, um auch die nicht zu verschweigen, sind: Originalitäts=Sucht, Übertreibung des Einfach=Natürlichen ins Plumpe, manieriertes Hervorheben des Konstruktions=Gedankens, Neigung zu Kompromiß= insbesondere altertümelnden Formen und Rückfälle in Ornamenten=Manie und Verzierungs=Fieber.

Da nun aber die Elemente des neuen Möbel=Stils zweifellos gesunde sind und denen verwandt, die dem besten tektonischen Kunst=Schaffen der deutschen Gotik zugrunde liegen, seine Formen jedoch dem neugearteten Schönheits=Gefühl zusagen und auch nicht einer persönlichen Künstler=Laune ihr Dasein verdanken, sondern in voller Gesetzmäßigkeit aus dem Gefühl der Unlust an den ewig gedankenlos wieder=

holten historischen Typen herausgewachsen sind — aus allen diesen Gründen muß die Befürchtung, die neue Kunst-Weise werde, einer flüchtigen Tages-Mode gleich, alsbald wieder ihrer Lebens- und Anregungs-Kraft beraubt sein, als unzutreffend bezeichnet werden. —

Es hat also wieder einmal die goldene Jugend recht, wie so oft, wo es auf Vorahnung, Witterung, Instinkt und Intuition ankommt, wenn ihr Gefühl sie zu dem modernen Hausrat zieht, und das bedächtige Alter wird bald mit Zwang erkennen müssen, wie übel angebracht seine Warnung gewesen ist. Denn schon aus der gegenwärtigen Lage des Kampfes zwischen Altem und Neuem läßt sich auch ohne Seher-Gabe erkennen, wem der Sieg beschieden ist: die Aufträge an die fortschrittlichen Schreiner-Werkstätten wachsen — was auch unser schwiegermütterfeindlicher Gewährsmann mit Genugtuung bestätigt — und die rückständigen Möbel-Fabriken beginnen den jungen Mitbewerb schmerzlich zu empfinden.

So wäre denn alles in schönster Ordnung und es bedürfte wohl nur eines vom Geiste erfüllten Propheten, wie deren so vieler die freien Schwestern der angewandten Kunst, Malerei und Skulptur sich rühmen können, der mit machtvoller Rede die Entscheidung beschleunige, der, ein zweiter Bertrand de Born, die Jugend aufzuwiegeln verstände gegen ihrer Eltern Wort — wenn nicht an dem Horizont des blauen kunstgewerblichen Himmels sich eine Wetter-Wolke zu bilden scheine, bedrohlicher als der finstere Zorn aller Reaktionäre zusammengenommen. Ich denke an die Gefahr, daß unrechte, das heißt banausische Hände tölpisch in die verheißungsvolle Bewegung hineintappen und am Ende wohl gar sich ihrer ausschließlich bemächtigen.

Wenn man die Schaustücke gewisser »moderner« Möbel-Magazine betrachtet und all das, was in unlauterem Wettbewerb als »modern style, Jugend- oder Sezessions-Stil, fashionable Neuheit« und dergleichen hinter den Spiegel-Scheiben groß- und kleinstädtischer Verkaufs-Läden aufdringlich sich ausbreitet, wahrlich, dann beginnt auch der Weiß-Seher in seinem Glauben an die Zukunft des edlen Kunst-Handwerks zu schwanken. Wird dieser Flitterkram gekauft, so muß er doch auch geachtet sein, und wer seine Freude an solchem Mummenschanz hat, wie kann der ein liebevolles Verständnis für die schlichte Einfalt des »echten Modernen« haben!

Gewiß, wohl nur der Pöbel mag das Allergeschmackloseste dieser mit sinnlosem Schnörkelwerk und schreienden Farben-Dissonanzen beladenen Karikaturen für seine Häuslichkeit erwerben, aber unter dem Pseudo-Modernen befindet sich auch manches Gerät, dem ein Merkmal des Echten gleißnerisch aufgetüncht ist: die Einfachheit und eine gewisse Sparsamkeit in der Verwendung des Ornaments, und ein solches Trugstück wird doch auch von gar vielen ästhetisch Gebildeten für eine künstlerische Schöpfung genommen, wenngleich seine konstruktive Form nicht organisch, sein Schmuck nichtssagend und das Ganze aus minderwertigem Rohstoff in unvornehmer Schnell-Arbeit von ungeschickter Hand zusammengefügt ist. Als ob fantasielose Nüchternheit und anmutige Schlichtheit ein und dasselbe wären, als ob die Einziehung oder Ausbauchung der Umriß-Linie eines Schrankes, einer Bettstatt, eines Sessel-Beines nicht eine wohlberechnete, ganz bestimmte Bewegung und eine ganz bestimmte Kraft, nicht irgend eine beliebige, auszudrücken habe, als ob das Gekräusel eines Flächen-Ornamentes und der spiralisch sich aufrollende Schnörkel nicht eine ganz individuelle Lebens-Vorstellung erwecken solle, und schließlich, als ob das Schlichte so leicht zu verwirklichen sei, daß es von dem ersten besten Tischlermeister gefühlt und gestaltet werden könne. Denn wahrlich auch von der Schreiner-Kunst gilt das Wort, das Moltke einst von der Strategie gesprochen hat: hier ist alles einfach — aber das Einfache ist schwer!



RICHARD RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. DIELE MIT PODEST.

WAND: GRÜNE KACHELN. DECKE: GRAUBLAU, GELBROTE BLÜTEN.
FUSSBODEN: ROTE KACHELN. ANSTRICH DER TÜR U. TREPPE: BLAU.



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. *Wohn-Zimmer.*
Wand: rot. Boden-Belag: dunkelgrün. Bezüge: dunkelgrün. Vorhänge: rot (kleinere: gelblichweiss und rot).

Sollte in dieser Verwechselung des Scheines mit dem Sein nicht etwa der unheilvolle Keim verborgen liegen, dessen Wachstum dereinst das gesamte Kunst-Handwerk verwildern lassen kann? Wenn das Publikum willig Talmi nimmt für Gold, so ist es profitgierigen Freibeutern nicht zu verdenken, wenn sie die mühsam gefundenen neuen Formen- und Farben-Gedanken in rücksichtslosem Raubbau ausnützen. Wie diese drohende Sorge abzuwenden ist, ich weiß es nicht. Die Künstler haben das ihre getan, moderne Werkstätten setzen ihre Entwürfe in Taten um, aber der Käufer, auch wenn ihm der neue Möbel-Bau weder ein Ärgernis, noch eine Torheit erscheint, geht an ihm vorüber, weil er wähnt, im billigen Bazar Gleichwertiges für weniger Geld zu erhalten.

Aber vielleicht malte ich zu schwarz. Die Jugend will das Moderne, sie wird mit der Zeit auch lernen, das Echte von dem Unechten zu unterscheiden, und wenn sie die Jahre erreicht hat, wo nicht mehr Mama, sondern sie selber den Säckel führt, dann wird sie wohl auch, wenn es der Aussteuer ihrer Nachkommenschaft gilt, an dem Blendwerk der wohlfeilen Waren-Häuser — vorübergehen. Und so haben wir am Ende doch eine neue deutsche Möbel-Kunst, allen Müttern und Schwiegermüttern zum Trotz.

Zu den vorstehenden »Heirat- und Hausrat-Betrachtungen« hat mich ein wiederholter Besuch der »Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst« angeregt. Die künstlerisch und technisch musterhaften Arbeiten, die ich dort, geschaffen von geschickten Händen und feinfühligen Maschinen, vollendet und im Werden sah, haben mir den höchsten Begriff von der im modernen Möbel-Bau gelegenen, quellenden und mitteilsamen

Schönheit gegeben. Ich glaube, so mancher, der heute ein Saulus ist, würde zum Paulus werden, wenn er, gleich mir, versuchen wollte, die Unterlagen für sein kunsthandwerkliches Urteil nicht nur vor den Schätzen der Museen zu sammeln, sondern auch im Angesicht der lebendigen Arbeit in neuzeitlichen Schreiner-Stuben. An Gelegenheit dazu fehlt es in den größeren deutschen Städten nicht. Vielleicht würde er dann auch zu der Überzeugung gelangen, daß jenes kürzlich gefallene Wort: »Der alte Handwerker-Stand hat seine Rolle ausgespielt«, nur berechtigt ist, wenn auf das »alte« der Ton gelegt wird, daß aber das goldene Zeitalter des neuen erst noch kommen soll.

Die »Dresdener Werkstätten« sind am 14. November mit einer Hausrat-Schau vor die Öffentlichkeit getreten. Einen Teil des Dresdener Ausstellungs-Palastes — noch vor kurzem die Bühne deutschen Städte-Ruhms — haben sie in trauliche und taugliche



PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Kamin (Korb-Möbel von Theodor Reimann-Dresden).*



E. H. WALTHER—DRESDEN

WOHN-ZIMMER.

WAND: MAHAGONI-TÄFELUNG. FUSSBODEN-BELAG: GRÜN. BEZÜGE: GRÜN. VORHÄNGE: GELB U. GRÜN. DECKE WEISS.



E. H. WALTHER—DRESDEN. WOHN-ZIMMER.

WAND: MAHAGONI-TÄFELUNG. FUSSBODEN-BELAG: GRÜN.
BEZÜGE: GRÜN. VORHÄNGE: GELB U. GRÜN. DECKE: WEISS.

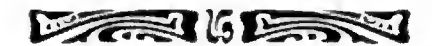
Wohn- und Arbeitsstätten, etwa dreißig an der Zahl, gewandelt. Das größere Publikum mag nun sein Urteil sprechen. Unseren Abbildungen haben wir nur wenige Worte zur Erläuterung hinzuzufügen.

Die Grundstimmung aller Räume, in erster Linie bedingt durch Aufbau, Gliederung und Anstrich der Wandflächen, Hohlkehlen und der Decke, sowie der Farbe des Fußbodenbelags, ist eine harmonische und verkündet zugleich von vornherein den Gebrauchs-Zweck eines jeden Gemaches, sei es als Ort der Ruhe, der Arbeit, der Repräsentation, des Spieles oder des behaglichen Lebensgenusses. Den ansprechendsten Raum-Eindruck gewähren wohl Riemerschmids und Baillie Scotts Zimmer, die des ersteren vornehmlich durch das sichere klare Gerüst ihrer Linien, die des letzteren durch den delikaten Wohllaut ihrer Farbengebung.

Auch im Bau der Einzel-Möbel müssen diese beiden Künstler an erster Stelle genannt werden. Riemerschmid, der Deutsche, legt bei seinem Schaffen das Hauptgewicht auf organisches Gestalten und Wachstum seines Haus-Gerätes von innen nach außen, Scott, der Schotte, mehr auf feinsinnigen Schmuck der einfachen, kistenartigen, aber wohlproportionierten Werk-Form. Nur in dem Salon von grauem Ahorn (Abb. S. 230/31) scheint Riemerschmids strenge ernste Weise sich mit dem zarten, leichtbeweglichen, englisch-japanischen Kunst-Empfinden des Briten zu berühren. In Behrens und Olbrichs Zimmern, die seltsamerweise im ganzen und im einzelnen eine gewisse künstlerische Verwandschaft zeigen, sind des ersteren Möbel-Formen sachlich und edel, vielleicht ein wenig gar zu wuchtig, die des letzteren elegant, aber gleichfalls nicht salonmäßig leicht und beweglich, dabei ein wenig an altertümelnde Architektur-Bildungen erinnernd und im Ornament fast ins Schrullenhafte gehend; die farbige Gesamt-Stimmung ist Olbrich vortrefflich gelungen. Mackintoshs Schlaf-Zimmer ist zur Zeit leider noch nicht fertig gestellt. Praktisch, gefällig und für einen Junggesellen geradezu von verführerischem Kaufreiz, ist Walthers wirklich mobiles und wandelbares, für die zufällige Raum-Gestaltung einer Miets-Wohnung berechnetes Wohn-, Eß- und Arbeits-Zimmer. Niemand kann wider den Strom des Zinshaus-Elends schwimmen, und es war ein kluger Gedanke, mit diesem Strome als einer zunächst unabänderlichen Tatsache zu rechnen. — Zweckentsprechend und hübsch ist der Hausrat für Arbeiter von demselben Künstler, wenn auch angesichts des hohen Preises das schwierige Problem der Volks-Möbelkunst nicht als gelöst zu betrachten ist. — Von vornehmer Schlichtheit und Sachlichkeit ist auch ein Arbeits-Zimmer für einen hohen Beamten, vom Regierungs-Baumeister Thiele entworfen, und ein Schlaf-Zimmer von Nicolai mit Kiefernholz-Möbeln, die mit Zinkweiß gestrichen, mit Lack bekleidet und poliert sind und so beim Reinigen und Putz wie Marmor behandelt werden können.

Die übrigen Räume mögen für sich selber sprechen. Auf die Leucht-Körper (Seifert & Co.), bei denen sich wiederum Riemerschmid als Meister in der Beschränkung zeigt, auf die technisch untadeligen Metall-Arbeiten von Pöschmann, das Geschmeide von Arthur Berger, die Stickereien, Reform-Kleider, das Kinder-Spielzeug und auf alle die zum Teil recht bedeutenden Werke der kleinen und der großen Kunst, kann leider nicht näher eingegangen werden. Der geschickten Leitung der »Dresdener Werkstätten« sei nur zum Schluß auch an dieser Stelle der Dank dafür ausgesprochen, daß sie in ihrer anregungsreichen Ausstellung uns gezeigt hat, welche überraschende Fortschritte Kunst und Dekoration während der letzten Jahre in Dresden gemacht haben.

Alfred Lehmann — Dresden.



# Ein deutsches Kunst-Ministerium.

Durch die Blätter geht die Nachricht, dass der italienische Unterrichts-Minister *Nasi*, der sich schon mehrfach, u. a. bei Gelegenheit der »Turiner Ausstellung 1902« als ein Mann von Verständnis für künstlerische Zeitfragen erwiesen hat, den Studien-Räten der Provinzen einen Erlass hat zugehen lassen, in welchem er ihnen *eine erhöhte Pflege des künstlerischen Elementes in der Schule* ans Herz legte. Der Minister führt darin sodann noch folgendes aus: »Es ist meine Überzeugung, dass die höheren Schulen keine vollständige Bildung vermitteln können, ohne auch Kenntnisse der Kunst in den Stundenplan einzubeziehen. Die Notwendigkeit hierfür lag weniger vor, als noch die Archäologie im Vordergrund stand; heute hat das mächtige Emporblühen der Studien über mittelalterliche und moderne Kunst bewiesen, dass die Kunst eine soziale Erscheinung ist, die sich wie die Literatur und jede andere menschliche Betätigung je nach dem Milieu besonders äussert und modifiziert. Daher die Pflicht, in die Einheit des Lehrplanes das aufzunehmen, was früher einig war mit der höchsten Harmonie des Lebens.«

Ganz entsprechend den Forderungen, die wir stets vertreten haben, die *Liberty Tad* so glänzend begründet und der »Kunst-Erziehungs-Tag« so gründlich beraten hat, legt der Minister nicht den Hauptwert auf die Theorie und Geschichte der Kunst, sondern auf *praktische Geschmacks-Ausbildung*. Er hat angeordnet, dass für alle höheren Schulen ein Anschauungs-Material von Abbildungen der vorzüglichsten Meisterwerke angelegt werden und gibt auch zugleich die entsprechenden Winke zur zweckmässigen Benutzung derselben, indem er ausführt: »Die Professoren der Literatur und der Geschichte werden diese Meisterwerke alsdann erläutern, bei jeder Gelegenheit von der Geschichte der Kunst sprechen und ihren Schülern von Zeit zu Zeit besondere Vorträge halten, indem sie vor allem auf die engen Bande verweisen, die unsere Kunst-Geschichte mit allen anderen idealen Strömungen der Kultur-Geschichte verbinden. Gelegentliche Besuche der Galerien, Museen und Monumente endlich mögen diesen Unterricht ergänzen und noch erspriesslicher gestalten.« — Und bei uns? — Wollen wir uns wirklich von den Italienern beschämen lassen? — Man wird vom preussischen Kultus-Minister nicht erwarten wollen, dass er, wie sein italienischer Kollege, freiwillig die Bürde eines »Ministère des Beaux-Arts« auf seine Schultern nehme. Wenn irgend Einer, so ist er ein von allzuvielem Vielerlei überbürdeter Mann. In den anderen grösseren Bundes-Staaten steht es ähnlich. Unsere entwickelteren Verhältnisse verlangen entschieden die Errichtung *eigener Kunst-Ministerien* wenigstens für Preussen, Bayern und Sachsen. Nachdem die Kunst aufgehört hat, nur ein »Luxus« zu sein, sondern, wie der italienische Minister ganz richtig bemerkt, eine *»soziale Erscheinung«* von höchster volkserzieherischer Bedeutung geworden ist, rechtfertigt sich auch eine Behörde, welche regelnd, fördernd und ausgleichend in die sich fortgesetzt mehrenden Wechsel-Wirkungen zwischen Kunst und Leben, Ideale und Arbeit eingreift. Es zeigt sich immer mehr — z. B. bei *internationlen Ausstellungen* — dass wir eine solche Zentrale als oberste Ausgleichs-Instanz nicht mehr länger entbehren können.

Die Vorgänge, welche sich bei den Vorbereitungen zur Welt-Ausstellung in *St. Louis* zwischen den Vertretungen der Künstlerschaft, den preussischen Behörden und dem Reichs-Kommissar abspielten, möchte doch gewiss niemand wiederholt sehen und noch viel weniger chronisch werden lassen. Die künstlerische Erziehung unserer Jugend, ganz besonders aber die Geschmacks-Pflege in den *Mittel-* und *Volks-Schulen*, bedarf dringend sofortiger Reformen. Unsere *kunstgewerbliche Industrie*, welche durch den internationalen Konkurrenz-Kampf gezwungen ist immer höhere Anforderungen an die Geschmacks-Bildung ihrer Zeichner und ihrer Arbeiterschaft zu stellen, ist hieran in höchstem Maße interessiert. Dass unsere,



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. SCHLAF-ZIMMER.

WAND: BLAU. BODEN-BELAG: GRAUBRAUNE LEINWAND. VORHÄNGE: BLAU; DARUNTER KLEINERE: WEISS U. BLAU. DECKE: WEISS.



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. SCHLAF-ZIMMER.

WAND: BLAU. BODEN-BELAG: GRAUBRAUNE LEINWAND. VORHÄNGE: BLAU; DARUNTER KLEINERE: WEISS UND BLAU. DECKE: WEISS.





R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. WOHN ZIMMER.

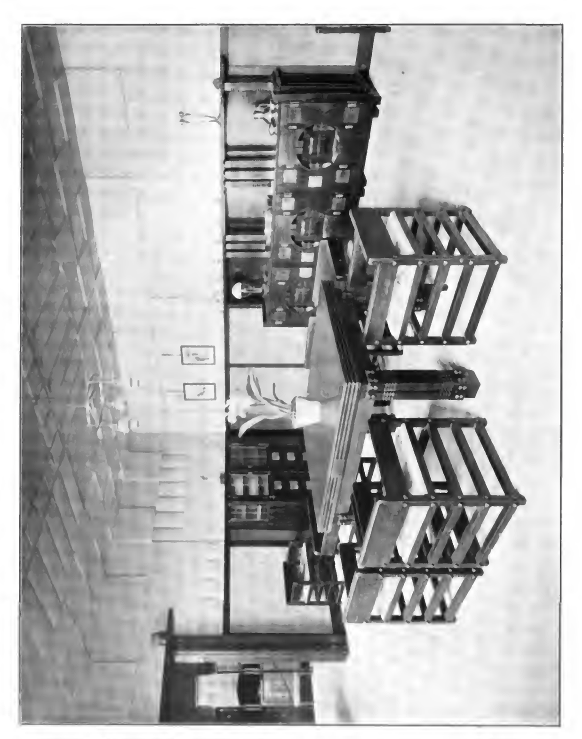
WAND GRÜN. BODEN-BELAG: GRÜN, DARAUF BLAUER TEPPICH. BEZÜGE: GRÜN UND GELB. VORHÄNGE: GRÜN UND WEISS. DECKE: WEISS.





PROF. PETER BEHRENS—DÜSSELDORF. SPEISE-ZIMMER-MÖBEL. SIEHE RAUM S. 228—229.

MÖBEL: MAHAGONI GEBEIZT. WÄNDE: BLAU. BODEN: GELBE MATTEN. VORHÄNGE: BLAU. DECKE: WEISS.



PROF. PETER BEHRENS—DÜSSELDORF. SPEISE-ZIMMER.

MÖBEL: MAHAGONI GEBEIZT. WÄNDE: BLAU. BODEN: GELBE MATTEN. VORHÄNGE: BLAU. DECKE: WEISS.



PROF. PETER BEHRENS – DÜSSELDORF. SPEISE-ZIMMER.

MÖBEL: MAHAGONI GEBEIZT. WÄNDE: BLAU. BODEN: GELBE MATTEN. VORHÄNGE: BLAU. DECKE: WEISS.



RICHARD RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. SALON IN GRAU AHORN.

WAND: OLIV. BODEN-BELAG: GELBBRAUN. BEZÜGE: LACHSFARBEN MIT GRÜNEM ORNAMENT. VORHÄNGE: GRAULILA. DECKE: WEISS.



RICHARD RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. SALON IN GRAU AHORN.

WAND: OLIV. BODEN-BELAG: GELBBRAUN. BEZÜGE: LACHSFARBEN MIT GRÜNEM ORNAMENT. VORHÄNGE: GRAULILA. DECKE: WEISS.



HEMPEL—DRESDEN.

SPEISE-ZIMMER.

MÖBEL: ULME NATUR. WAND: GRAU. BODEN-BELAG GRAUBLAU. TEPPICH: GELB. DECKE: WEISS.





PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. MUSIK-ZIMMER IN GEBEIZTEM MAHAGONI.

WAND: VIOLETT. BODEN-BELAG: VIOLETT. BEZÜGE VIOLETT. VORHÄNGE: ROT. DECKE: WEISS.



BAILLIE SCOTT—BEDFORD.
SCHLAF-ZIMMER IN NATUR EICHEN.
TOILETTE GESCHLOSSEN, GEÖFFNET
• • SIEHE SEITE 235. • •

WAND: VIOLETT. BODEN-BELAG: GRÜN.
BEZÜGE UND BETT-DECKE: GRÜN.
DECKE: WEISS.







BAILLIE SCOTT—BEDFORD. TOILETTE. WASCH-TISCH. SCHLAF-ZIMMER IN NATUR EICHEN.
WAND: VIOLETT. BODEN-BELAG: GRÜN. BEZÜGE UND BETT-DECKE: GRÜN. DECKE: WEISS.



BAILLIE SCOTT—BEDFORD. DAMEN-ZIMMER IN ERLEN UND BIRNBAUM SCHWARZ GEBEIZT.
WAND: GRAU. BODEN-BELAG: GRAU. BEZÜGE: LILAVIOLETT. VORHÄNGE: DUNKELVIOLETT, DARUNTER KLEINERE: HELLBLAU. DECKE: WEISS. • •

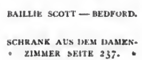


BAILLIE SCOTT—BEDFORD. DAMEN-ZIMMER IN ERLEN UND BIRNBAUM SCHWARZ GEBEIZT.
WAND: GRAU. BODEN-BELAG: GRAU. BEZÜGE: LILAVIOLETT: VORHÄNGE: DUNKELVIOLETT, DARUNTER KLEINERE: HELLBLAU. DECKE: WEISS. * *



BAILLIE SCOTT—BEDFORD. *Einzel-Gegenstände aus dem Damen-Zimmer.*

an sich zum grossen Teile ganz vorzüglichen Kunstgewerbe-Schulen mit dem besten Willen nicht mehr allen Anforderungen der Praxis genügen können, ist ein offenes Geheimnis. Es müssen also für die künstlerische Erziehung in jeder Hinsicht neue Formen entwickelt werden, und das erfordert eben ein neues Ministerium. Möchte man nicht damit warten, bis unsere kunstgewerbliche Industrie die jetzigen Mängel durch eine Zurückdrängung auf dem Welt-Markte zu spüren bekommt. — Wir möchten diese Ausführungen nicht schliessen, ohne auf die, den Kern der sehr ähnlichen, nicht minder brennenden Forderung berührenden, nach einer höchsten Instanz für Kunst-Industrie und Kunstgewerbe in der Berufung einer Körperschaft, wie sie die Akademien der Wissenschaften und Künste seit Jahrhunderten besitzen, die der Herausgeber der »Deutsche Kunst und Dekoration« in seiner Arbeit »Eine kunstgewerbliche Akademie« (S. 441 u. ff. Bd. II 1901 dieser Zeitschrift) festlegte, hier ausdrücklich zu verweisen. Man sieht, dass sich hier verwandte Zeitfragen streifen, deren Lösung gleichsam durch die Verhältnisse gebieterisch gefordert wird. Man zaudere also auch bei uns nicht, an diese grossen Aufgaben ungesäumt heranzugehen und warte nicht erst darauf, dass das Ausland darin mit gutem Beispiel eingreife, nochzumal dasselbe gewohnt ist, in Kultur- und Zivilisations-Arbeiten uns an der Spitze marschieren zu sehen. Ganz zweifellos besitzt Deutschland das blühendste Kunstgewerbe und es scheint uns mehr als blosse Ehren-Pflicht unsere Stellung in Zukunft nicht nur zu behaupten, sondern in allen damit zusammenhängenden Organisationen und Maßnahmen für andere Nationen vorbildlich zn bleiben. Wir behalten uns vor auf Einzelheiten zurückzukommen, die das Arbeits-Gebiet jener oberen Instanz als kunstgewerbliche Akademie streifen wird. DIE SCHRIFTL.



BAILLIE SCOTT — BEDFORD.

SCHRANK AUS DEM DAMEN- • ZIMMER SEITE 237. •





BAILLIE SCOTT—BEDFORD. BANK AUS DEM DAMEN-ZIMMER S. 237.





GRÄFIN GELDERN-EGMONT—SAALECK. SPEISE-ZIMMER IN GEBEIZTEM MAHAGONI.
WAND: UNTEN HELLGELB, OBEN GRÜN. BELAG: GELB, DARAUF BLAU UND GRÜNER TEPPICH. BEZÜGE: GELB.





M. A. NICOLAI—DRESDEN. SCHLAF-ZIMMER IN KIEFERN-HOLZ WEISS GESTRICHEN.
WAND: BLAUGRAU. FUSSBODEN-BELAG: GELBBRAUN. VORHÄNGE: ROT. BETT-DECKE: GELB UND VIOLETT.



HEMPEL — DRESDEN. *Vor-Raum für ein Offizier-Kasino.*
Möbel: Kiefer nat. Allgemeine Stimmung: gelb und braungelb. Decke: weiss.

# Welcher Gegenstand ist kunstgewerblich?

(Eine öffentliche Umfrage von Hermann Hirschwald—Berlin.)

Noch vor wenigen Jahrzehnten, z. B. als in der Münchener Ausstellung 1876 neben »Der Väter Werke« auch die neuen Erzeugnisse des eben erwachten Kunstgewerbes vorgeführt werden sollten, hatte man es leicht, die kunstgewerblichen Arbeiten von denen des Handwerks oder der Industrie zu unterscheiden. Heute werden getrennte Ausstellungs-Gebäude für das »Kunstgewerbe« und die »Gewerbe« geschaffen, und die Verteilung verursacht vielseitiges Ärgernis und Schwierigkeiten. In der Tat ist aber eine Grenze kaum noch zu ziehen, ein überaus berfreulicher Zustand; die Kunst ist in weite Gebiete der Industrie und des Handwerks eingedrungen! Nicht nur im reichen Ornament und in üppiger Entfaltung, sondern in der Enthaltsamkeit und dem vornehmen Empfinden für Einfachheit wird die Kunst im Gewerbe heute geschätzt. — Indessen verlangt die Praxis eine Bescheinigung über die Zugehörigkeit; bei der Behandlung wirtschaftlicher bezw. rechtlicher Fragen wird der Mangel einer feststehenden Erklärung für den Begriff der »kunstgewerblichen« Eigenschaft oft fühlbar. Insbesondere bei den schwebenden Beratungen über die notwendige Abänderung des Musterschutz-Gesetzes bedarf es einer Verständigung über die Grenze, welchen Gegenstand man noch als kunstgewerblich gelten lassen soll. Erst wenn der Begriff feststeht, werden die berufenen Sachverständigen in zweifelhaften Fällen auf Grund dieser Festlegung einheitlich entscheiden können.

Von der Ansicht ausgehend, dass unsere wirtschaftlichen Interessen die unbeschränkte Ausdehnung der künstlerischen



RICHARD RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. *Schul-Zimmer in gestrichenem Kiefern-Holz.*
Wand: grün. Belag: grün. Vorhänge: grün. Möbel-Anstrich: hellblau. Decke: weiss.

Einwirkung auf alle Gebiete des Handwerks und der Industrie erstreben müssen, sollte man recht weit ausholen, um den Begriff der kunstgewerblichen Eigenschaft für lange Zukunft zu decken. Indem ich alle interessierten Kreise auffordere, zu dieser Anregung sich aussprechen zu wollen, gebe ich meine eigene Auffassung in folgenden Leitsätzen:

1) Ein Gegenstand des Gewerbes ist *im allgemeinen* als »kunstgewerblich« zu bezeichnen, wenn künstlerisches Empfinden an ihm wahrzunehmen ist. —
2) Wenn es sich um einen *Gebrauchs-Gegenstand* handelt, so kann er als »kunstgewerblich« gelten, sobald er technisch gediegen ist und einem verfeinerten Bedürfnisse entspricht.
3) Ist es ein Gegenstand der *Industrie* und selbst der *Massen-Fabrikation,* so würde ich ihn als »kunstgewerblich« bezeichnen, wenn die Original-Arbeit, sei es Modell oder Zeichnung, unbedingt als eine künstlerische anzusehen und die technische Ausführung der Vervielfältigung eine durchaus einheitliche und solide ist.

In dankenswerter Erkenntnis der wichtigen Sache hat sich die Redaktion dieser Zeitschrift bereit erklärt, die einlaufenden Beantwortungen nacheinander an gleicher Stelle zum Abdruck zu bringen, damit diese Frage in öffentlicher Besprechung zu einem feststehenden Begriffe werde. —

HERMANN HIRSCHWALD.

Zu obigen Ausführungen erbitten wir Äusserungen von: Gewerbetreibenden, Kunst-Gewerbetreibenden, Künstlern, Zeichnern, Fabrikanten, Industriellen, Kaufleuten, Juristen, Kunst-Gelehrten, Ästhetikern, sowie von Laien, die zu voller Klärung und Festlegung des Begriffes »kunstgewerblicher Gegenstand« führen können. — Wir bitten, für eine möglichst knapp gehaltene Beantwortung, die tunlichst nicht länger als eine halbe Spalte sein sollte, bemüht zu bleiben und solche nach Darmstadt richten zu wollen. DIE SCHRIFTL.

BERICHTIGUNG. Auf Seite 214 und 215 muss es unter den beiden Abbildungen des *Vortrags-Oberlicht-Saales* heissen: *Arrangement von Hempel & Rössler in Dresden* anstatt Riemerschmid.



E. H. WALTHER—DRESDEN. *Zimmer einer Arbeiter-Wohnung.*
Allgemeine Stimmung: grün und blau. Decke: weiss.

# Entscheidungen unserer redaktionellen Wettbewerbe.

**VIII. Teppich in Knüpf-Technik. IX. Eine Garnitur Vorplatz-Möbel. X. Kunst-Verglasung.**

Zu unserem Wettbewerbe »Entwurf zu einem *Teppich* in *Knüpf-Technik*«, fällig bis 10. September, gingen rechtzeitig und den Bedingungen entsprechend 34 Entwürfe ein. Leider zeigte keine der Arbeiten eine vollbefriedigende Lösung, so dass eine Erneuerung dieses Wettbewerbes in Erwägung gezogen werden sollte. Aus rein redaktionellen Gründen wurde schliesslich davon abgesehen. Vielfach war gegen die Möglichkeit der Ausführung verstossen, häufig nicht die Grundforderung des Boden-Belages, sondern die der Decke (Plafond) in rein konstruierten Motiven zum Ausdruck gekommen. Das sprach sich zumteil auch in den Farben aus, wenngleich gerade hier der Schwerpunkt des künstlerischen Gehaltes der meisten Entwürfe lag. Aber kein Entwurf genügte allen grundsätzlich an einen guten modernen Knüpf-Teppich zu stellenden Forderungen. Es musste daher sowohl von der Erteilung des I. wie auch des II. Preises abgesehen werden, und da mehrere Arbeiten unter sich durchaus gleichwertig waren, wurde die im Gesamt für Preise verfügbare Summe von Mk. 120 wie folgt verteilt. Dem Entwurfe: Motto »Mehrfarbig« von *Georg Leimer*—Mainz Mk. 30, Motto »Euphrosyne« von *Albert Volk*—Frankfurt a. M. Mk. 30, Motto »Harmonie« von Frau *Hedda Harms*—Hamburg Mk. 20, Motto »Grünblau« von Fräulein *Hildegard Niemeyer*—Halle a. S. Mk. 20, Motto »Versuch II« von *Max Prugger*—Stuttgart Mk. 20. Lobende Erwähnungen konnten folgenden Entwürfen zuerkannt werden: Motto »Tappeto I« von *Julius Klauer*—Offenbach a. M., Motto »Fortuna« von *Bruno Mauder*—Stuttgart und Motto »Farben« von Fräulein *Lotte Rudolph*—Dresden. Die mit Preisen bedachten bezw. lobend erwähnten Entwürfe gelangen voraussichtlich im Februar-Heft zur Veröffentlichung.

Zu unserem Wettbewerbe »Entwurf zu einer *Garnitur Vorplatz-Möbel*«, fällig bis 10. Oktober war ein ungewöhnlich schönes Material eingelaufen, dessen Beurteilung grosse Befriedigung gewährte. Wenn Aussetzungen an mehreren der reifsten Entwürfe nicht umgangen werden konnten, so gipfelten solche doch lediglich in dem Empfinden, dass in diesen der Begriff Zimmer eine zu starke Hervorhebung erfahren hatte. Zur Beurteilung lagen zusammen 41 Blatt Zeichnungen vor; die Verteilung der Preise fand wie folgt statt. Dem Entwurfe: Motto »Rhein« von Architekt *Christian Hövel*—Düsseldorf der I. Preis Mk. 60, Motto »Schlicht« von Hermann Maier—Stuttgart der II. Preis Mk. 40, Motto »Zum Vorraum« von *Julius Klauer*—Offenbach a. M. der III. Preis Mk. 30. Dem Entwurfe Motto »Aga« von *Hermann Meyer*—Magdeburg wurde eine lobende Erwähnung zugesprochen. Auch die Veröffentlichung dieser Entwürfe kann für das Februar- bezw. März-Heft in Aussicht gestellt werden. — Eine gleich erfreuliche Beteiligung zeitigte der Wettbewerb »Entwurf zu einem *Fenster in Kunst-Verglasung*«, es gingen dafür nicht weniger denn 67 Blatt Entwürfe ein, in denen ein grosses, leider zum Teil veraltetes Muster-Material vereinigt war. Wenn auch im grossen ganzen in den meisten Entwürfen etwas viel der »geschäftlichen Tages-Praxis« recht nüchtern zum Ausdruck gebracht war, so waren doch auch hervorragend schöne Arbeiten nach Inhalt und Darstellung darunter. Es entfiel auf den Entwurf: Motto »Pfau« von Maler *Paul Maienfisch*—Dresden der I. Preis mit Mk. 60, Motto »Zwei« von *Franz Exler*—Wien der II. Preis mit Mk. 40, Motto »Reiher« von *Paul Maienfisch*—Dresden der III. Preis mit Mk. 30, während den Entwürfen Motto »Jugend« von demselben Künstler und Motto »Durchsicht« von Architekt *Albert Weber*—Berlin »Lobende Erwähnungen« zuerteilt werden konnten. Die Veröffentlichung dieser Entwürfe ist für das März-Heft in Aussicht genommen.

Das Preisrichter-Kollegium wurde von den Herren Architekten Dr. ing. *Ernst Vetterlein* und *Emil Beutinger* in Verbindung mit der Redaktions-Kommission gebildet. —

Darmstadt, im Dezember 1903.

Die Schriftleitung der »Deutsche Kunst und Dekoration«.



RICHARD RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. *Teil-Ansicht einer Arbeiter-Küche.*
Wände: weiss. Fussboden-Belag: rot. Gardinen: weiss und rot. Decke: weiss.



CHARLES R. MACKINTOSH—GLASGOW. *Schlaf-Zimmer. Kiefer weiss gestrichen.*

# Die Organisation des Zeichen-Unterrichtes im Großherzogtum Hessen.

Die Organisation des Zeichen-Unterrichtes im Grossherzogtum wird demnächst die Zweite Kammer beschäftigen, nachdem der Abgeordnete Noack einen Antrag eingebracht hat, diesen Unterrichtszweig an allen Schulen des Landes, mit Ausnahme der Hochschulen und gewerblichen Unterrichts-Anstalten, ähnlich zu organisieren, wie dies bereits in anderen deutschen Bundes-Staaten geschehen ist, mit Rücksicht auf die ausserordentliche Wichtigkeit des Zeichen-Unterrichts als eines allgemeinen Bildungs-Mittels und insbesondere als der Grundlage für die gesamte gewerbliche Fachbildung der heranwachsenden Jugend. Zur Durchführung der Wünsche wird in erster Linie die Berufung einer Landes-Kommission vorgeschlagen, bestehend aus einer Anzahl von Männern aus den Kreisen der Wissenschaft und Kunst, des Unterrichts-Wesens und der Technik. Diese Kommission soll als begutachtende Körperschaft von der Regierung in allen Fragen des Zeichen-Unterrichts zu hören sein, ihr soll die Beratung bei Aufstellung von Lehrplänen und Unterrichts-Gängen und die Befugnis zur Stellung von Anträgen obliegen. Die Lehrpläne selbst dürfen kein starres System bilden, nach dem an allen Schulen gleichmässig zu arbeiten wäre, sie sollen dem Können und der Persönlichkeit des Lehrers Spielraum lassen. Die Überwachung des Zeichen-Unterrichtes wäre einem Landes-Zeichen-Inspektor zu übertragen, der als künstlerisch gebildeter Lehrer des Zeichnens und Malens auch mit einer mässigen Anzahl wöchentlicher Unterrichts-Stunden an einer höheren Schule beschäftigt ist. Ihm würde weiter obliegen die Abhaltung besonderer Lehrer-Ausbildungs-Kurse, zu denen nach Befund der Prüfungen der Schule die an denselben tätigen Zeichen-Lehrer einberufen werden. Auf seinen Besichtigungs-Reisen würde der Inspektor auch zu prüfen haben, in welcher Art die in den Ausbildungs-Kursen gegebenen Anleitungen und Erläuterungen von den Lehrern beobachtet und angewandt werden. Zur Unterstützung des genannten Beamten können auf dessen Antrag nach Bedarf in einzelnen Landes-Teilen Zeichen-Lehrer höherer Schulen mit der Beaufsichtigung einer Anzahl von Schulen betraut werden. Der jährliche Aufwand ist ohne das Gehalt des Landes-Zeichen-Inspektors auf 9000 Mk. veranschlagt. — Wir können diesen Plan nur freudigst begrüssen, nachdem andere Staaten, namentlich Preussen, mit seinen neuen Lehrplänen und Bestimmungen für die allgemeinen Schulen vom Jahre 1901 dem Zeichen-Unterrichte eine hervorragende Pflege widmet. — DIE SCHRIFTLEITUNG.



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. PRÄSIDIAL-ZIMMER DES STÄNDE-HAUSES.

WAND: UNTEN BRAUN, OBEN BLAU. DECKE: BLAU. BUNTFARBENE TEPPICHE AUF BLAUEM BELAG. FENSTER-VORHÄNGE: GRÜN. •

AUS DER AUSSTELLUNG DER »DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST«.

# ÖFFENTLICHE VORFÜHRUNG DER FÜR ST. LOUIS BESTIMMTEN DEUTSCHEN AUSSTELLUNGS-WERKE.

**Antwort-Schreiben des Reichs-Kommissars Geh. Regierungsrat Lewald:**

Hochgeehrter Herr!

Auf das gefällige Schreiben vom 10. d. M. beehre ich mich, zu erwidern, dass ich mit der in Ihrem Artikel »Öffentliche Vorführung der für St. Louis bestimmten deutschen Ausstellungswerke« dargelegten Auffassung durchaus übereinstimme und daher schon seit längerer Zeit nicht nur meine Einwilligung dazu erteilt habe, dass die von mir in Bestellung gegebenen kunstgewerblichen Arbeiten vorher an ihrem Verfertigungs-Ort zur öffentlichen Ausstellung gelangen, sondern auch für eine Reihe von Spezial-Vorführungen ausdrücklich ihre Ausstellung in Anregung gebracht habe. Ich habe dies auch in meinem am 7. d. M. im Reichstags-Gebäude gehaltenen Vortrage ausgesprochen. So sollen beispielsweise die Ausstellung der Kunst- und Amateur-Photographen Anfang Januar im Salon von Amsler & Ruthardt, die Ausstellung des Buchgewerbe-Vereins, soweit sie sich auf Buchkunst und Kunst im Leben des Kindes bezieht, ferner die Ausstellung der Reichsdruckerei im Buchhändlerhaus in Leipzig zur Schau gebracht werden.

Ich hoffe, dass es möglich sein wird, Teile der inneren Dekoration des Deutschen Hauses im hiesigen Kunstgewerbe-Museum aufzubauen. Natürlich sind derartigen Sonder-Ausstellungen bestimmte Grenzen dadurch gezogen, dass ihr Transport nach St. Louis nicht durch die vorgängige Ausstellung in Deutschland hintangehalten werden darf.

In ausgezeichneter Hochachtung

gez. LEWALD.

*An*
*den Herausgeber der »Deutsche Kunst und Dekoration«*
*Herrn Alexander Koch, Darmstadt.*

Es freut uns, dass unsere im Dezember-Heft gegebene Anregung nicht nur in den direkt beteiligten Kreisen, sondern auch bei dem Herrn Reichs-Kommissar ein offenes Ohr gefunden hat, womit einem vielseitig geäusserten Wunsche entsprochen wird. DIE REDAKTION.





C. PRACHT-CHARLOTTENBURG. *Marmor-Büste: Mommsen.*



P. GOUGUIN — PARIS. »Der abgeschlagene Kopf«.

# Vom Herbst-Salon zu Paris 1903.

Nach einer zweijährigen Vorbereitungs-Periode öffnete der Herbst-Salon im Oktober wieder seine Pforten. Mit lebhaftem Beifall hat Paris diese Manifestation origineller und moderner Kunst aufgenommen, die sich von der des Mai-Salons durch mehrere glückliche Neuerungen in der Zusammenstellung der Jury und der Vorführung der Werke auszeichnet. Während anderwärts die Jury ausschliesslich aus Künstlern besteht, sind im Herbst-Salon auch eine gewisse Anzahl von Kunst-Kritikern und sachverständigen Sammlern in die Reihe der Fachmänner vom Pinsel, vom Meisel und der Radier-Nadel berufen worden, und ihre Gegenwart hat in die Zulassungs-Verhandlungen einen mehr eklektizistischen Zug gebracht, welcher einer Vereinigung von Meistern, die befürchten die Beute von Intriguen oder der Parteien zu werden, oft fehlt. Die Farbe des Salons ist hiervon merklich beeinflusst; die verschiedensten Richtungen berühren sich hier. Alle sind berücksichtigt worden unter der Bedingung, dass sie ein Streben nach neuen Formen der Schönheit vertreten. Was die Jury diesmal unerbittlich zurückgewiesen hat, sind Arbeiten — manchmal von vollkommener Ausführung — hervorgegangen aus einer ziemlich oberflächlichen Auffassung des sonst so belebenden Studiums der Natur, Zeugnis jener banalen und unheilvollen Lehrweise, die immer noch an der Ecole des Beaux Arts wütet und in dem immer noch viel besuchten Atelier Julian. Hinsichtlich der Vorführung der Werke hat die Aufstellungs-Kommission einen recht modernen Neuerungs-Akt vollbracht, indem sie die Ausstellung der Werke nach Sektionen aufhob, und den Salon so viel als möglich nach den Prinzipien der Dekoration eines zeitgemäßen Intérieurs ausstattete. Das heisst, dass Malereien, Gravüren, Skulpturen, Mobiliar, nach keiner anderen Ordnung vereinigt sind, als der ihrer Harmonie und Farbe, und dass das Publikum die Empfindung mitnehmen muss, die weiten Räume eines Kunst-Freundes durchwandert zu haben.

Ich kann hier keine ausführliche Beschreibung der im Herbst-Salon ausgestellten



M^ME GONYN DE LURIEUX. *»Auf öder Heide«. Bretonisches Motiv.*

Werke geben. Der Mangel an Raum würde mich auf eine uninteressante Aufzählung beschränken. Ich will mich daher begnügen einige Werke hervorzuheben, welche die Redaktion dieser Zeitschrift wert befunden hat veröffentlicht zu werden. Ehre wem Ehre gebührt! — *Carrière* ist der Triumphator dieser Ausstellung. Seine bedeutungsvolle Auffassung und Modellierung, die präzise Verteilung von Licht und Schatten, seine Gesichter, in denen nichts zur Darstellung gelangt als das, was unbedingt notwendig ist, um die Seele und die Sinnes-Art der betreffenden Persönlichkeiten auszuprägen: all diese Kunst einer ebenso erhabenen als menschlichen Philosophie findet man vereinigt in einer Gruppe, darstellend eine Mutter, die ihre Tochter mit ihren Armen umschlingt, und die er ohne jede Anmaßung einfach nur »Porträts« tituliert. — Ein anderer zeitgenössischer Meister, dessen blendende Kunst wir tief bewundern, ist ***Albert Besnard,*** welcher neben zwei alten Werken, ein glänzendes, von Leben und Bewegung erfülltes Gemälde eingeschickt hat: »Zur Härings-Zeit« (A l'Epoque du Hareng), den Strand von Berckstrand (Berck-Plage)



M^LLE DUFAU. *Nymphe.*



EUGÈNE CHIGOT—PARIS. »FRIEDLICHE STUNDE«.



ALBERT BESNARD—PARIS. »ZUR HÄRINGS-ZEIT«. MOTIV VON BERCKSTRAND.



EUGÈNE CARRIÈRE—PARIS. »Porträts«. Oel-Gemälde.

lische Bretagne in ihrer fesselnden Wildheit, deren Szenerien so viele zeitgenössische Maler inspiriert haben, vor unsere Augen führt. Mme. Gonyn de Lurieux, hat das Verdienst mit diesem dekorativen Stücke, welches für ein Bade-Hotel bestimmt ist, sehr individuell die bretonische Seele dargestellt zu haben. »La Nymphe au Repos« von Mlle. *Dufau*, besitzt den spezifisch weiblichen Reiz, welcher die Schöpfungen dieser ausgezeichneten Künstlerin karakterisiert. Ihre modernen Übersetzungen der Mythologie zeigen sie uns begeistert von dem Liebenswürdigsten und Harmonischsten was es im Altertum auf diesem Gebiete gab. — Von Werken der Malerei habe ich noch »La tête coupée« (der abgeschlagene Kopf) zu nennen von *Paul Gouguin*, dem sehr interessanten, 1903 auf Tahiti verstorbenen Maler. Die Veranstalter des Herbst-Salons haben dem Werke dieses früheren Börsen-Maklers, der eines Tages sein jährlich 50 000 Frs. abwerfendes Geschäft verliess, um weit von aller Zivilisation die grösstmögliche Natürlichkeit im beständigen Verkehr mit der Natur zu suchen, einen ganzen Saal gewidmet. Eine beherzigenswerte Mahnung spricht aus dieser posthumen Ausstellung der Schöpfungen Gouguins, welcher einen enormen Einfluss auf eine grosse Anzahl junger Maler ausübte. — Unter den Skulpturen zeugt »l'Effort humain« (die Mühsale der Menschheit) von *James Vibert*, von einer durchaus philosophischen Welt-Auffassung ihres Urhebers. Wir haben da einen sehr schönen Versuch zur Schaffung

zur Zeit des Härings-Fanges darstellend. Ein Dichter und Maler der wimmelnden Häfen zur Nachtzeit, der zitternden kleinen Lichter auf den dunkeln Wogen, hat *Eugène Chigot* einen wohlverdienten Erfolg errungen mit seinen Eindrücken aus Holland und seinem Nordsee-Strande. Seine »Heure paisible« (friedliche Stunde) gibt ganz besonders wahre Aufschlüsse über das mechanische Leben der See-Bewohner in der eindrucksvollen Poesie der arbeitsreichen Nächte, deren geheimnisvolles Schweigen von dem Geräusch der Barken und den Zurufen der Matrosen unterbrochen wird. — »Sur la lande austère« (»Auf der öden Heide«) von Mme. *Gonyn de Lurieux*, ist ein feuriges und mächtiges Bild, das die alte melancho-

eines symbolischen Monumentes der Menschheit. Man muss die schmerzliche Schönheit dieser Menge bewundern, die ohne Unterlass die Kugel des menschlichen Bagnos nach sich zieht, während dort unten in weiter Ferne eine Muse gegen die Sterne gerichtet, das melancholische Lied von der unablässigen Mühsal der Welt singt. — »Der Kuss« von *Gatinsky* ist von einer schmerzlichen Stimmung erfüllt und zeigt eine sehr straffe, einheitliche Linienführung. Er ist ein Werk von sehr viel Haltung und Karakter. — In der Reihe der Gebrauchs-Gegenstände ist *Pierre Roches* »Mönch« zu nennen. Er ist in der Tat ein kunstgewerbliches Modell, nämlich eine Wärm-Flasche. Der Kopf lässt sich abschrauben, um mit heissem Wasser gefüllt zu werden und dann lässt sich diese glatte runde Bronze-Flasche leicht ins Bett schieben. — Um mit unseren Illustrationen zu schliessen, muss ich noch der mit viel Geschmack entworfenen Einbände von *René Kieffer* gedenken, sowie eines Speise-Zimmers für ein Landhaus, mit erfinderischem Geschmack von *Raguel* entworfen. —

V. RAMBOSSON—PARIS.

BERICHTIGUNG. Bei den Tapeten-Entwürfen auf *Seite 203* des *Dezember*-Heftes wolle man oben rechts *anstatt* Hanna Hesse: *Helene Alberts—Altona* setzen und unten links *anstatt* M. Trautwein: *Hanna Hesse-Königsberg.* — DIE REDAKTION.



GATINSKY—PARIS. *Marmor-Gruppe: »Der Kuss«.*

# Otto Modersohn—Worpswede.

Modersohn gehört jener kleinen Gruppe von Malern an, die sich in dem niedersächsischen Moor-Dorf Worpswede am Weyerberg, unweit Bremen, niedergelassen haben, um ihre Talente aus der ruhigen und innigen Vertiefung in eine an intimen Schönheiten reiche Natur sich entfalten zu lassen. Diese Maler sind: Fritz Mackensen, der Grüblerische; Fritz Overbeck, der Wuchtige; Hans am Ende, der Klare; Karl Vinnen, der Farbenreiche; H. Vogeler, der Poet; Otto Modersohn, der Träumer in der Landschaft. — Modersohn ist ein Empfindungs-Mensch durch und durch, und jeder Eindruck in der Landschaft wird ihm mit fast schmerzlicher Verschärfung offenbar. Ihm gestaltet sich jede Stimmung zum Erlebnis. Er ist lediglich Landschafter, denn was er an Figürlichem in seine Bilder hineinsetzt, will selten mehr bedeuten als ein Accentuieren, ein erhöhtes Beseelen der landschaftlichen Töne. In letzter Zeit nimmt das Figürliche freilich immer mehr bei ihm zu. Besonders märchenhafte Gestalten tauchen immer zahlreicher in seinen Tafeln auf: er ist seit Jahren mit H. Vogeler nahe befreundet. Wir sehen die goldhaarige Wald-Frau in schimmerndem Kleide mit kleinen Hutzel-

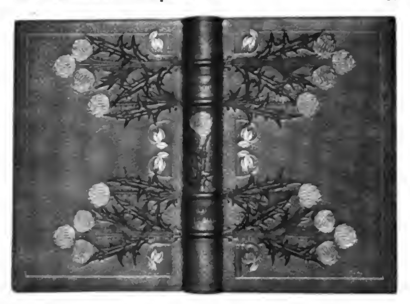


JAMES VIBERT—PARIS. *»Die Mühsale der Menschheit«. Marmor.*

Männlein spielen; wir sehen den Märchen-König, einen schmunzelnden schnurrigen Greis, mit Szepter und Krone an blühendem Weg-Rand stehen; und eine Alte erzählt mit erhobener Hand dem vor ihr knieenden, blütenbekränzten Kinde Fabeln und Sagen aus einer fernen Welt. — Modersohn könnte ohne ein dauerndes Leben in der Natur, mit deren Erscheinungen er ganz verwachsen ist, nicht existieren. Die Natur, der dieser Träumer mit einem beinahe wissenschaftlichen Interesse nachgeht, ist ihm die Mutter, die ihm alles gibt. — Er ist Westfale und wurde 1865 in Soest geboren. Einen grossen Teil der Jugend verlebte er in Münster. Mit neunzehn Jahren bezieht er die Düsseldorfer Akademie, wo er bei Dücker arbeitete u. Mackensen kennen lernte. 1888 sieht er in München das erstemal Bilder von Böcklin. Das ist wohl der grösste künstlerische Eindruck, der ihm in seinen Wander-Jahren beschert wird. Er sucht dann noch bei Baisch in Karlsruhe und bei Bracht zu lernen. Aber was sie ihm geben können, ist nicht viel. Er kann Böcklin nicht vergessen. Und sein eigener Karakter ist schon zu stark im Werden begriffen. — Er hat zuweilen eine Beeinflussung durch Böcklin gezeigt, koloristisch sowohl wie in der Art, Figuren in die Landschaft hineinzukomponieren. Die »Träumerei« (es ist Frühling; ein Jüngling sitzt im Grase und spielt seinem Mädchen, das an einer Birke vor ihm lehnt, die Laute), der »Sommer am Moor-Kanal« von 1896 und das »Paradies«, das an die »Gefilde der Seligen« denken lässt, sind typisch

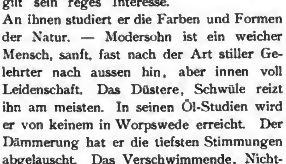


PIERRE ROCHE—PARIS. *Wärm-Flasche.*



RENÉ KIEFFER—PARIS. *Buch-Einband.*

dafür. Auch Corot, den er zuerst in München und später in Paris sah, hat er manches zu danken. — Bezeichnend für ihn sind seine Sammlungen. In seinem Atelier stehen Vitrinen mit ausgestopften Vögeln, an der Wand hängen Kästen mit Schmetterlingen, Käfern und anderen Insekten, und um eines seiner Zimmer zieht sich ein Fries von getrockneten Blumen, Moosen und Gräsern unter Glas. Diesen Sammlungen gilt sein reges Interesse. An ihnen studiert er die Farben und Formen der Natur. — Modersohn ist ein weicher Mensch, sanft, fast nach der Art stiller Gelehrter nach aussen hin, aber innen voll Leidenschaft. Das Düstere, Schwüle reizt ihn am meisten. In seinen Öl-Studien wird er von keinem in Worpswede erreicht. Der Dämmerung hat er die tiefsten Stimmungen abgelauscht. Das Verschwimmende, Nicht-greifbare, spezifisch Poetische in der Landschaft überwältigt ihn und bei ihm gibt es viel zu ahnen, im Gegensatz zu Mackensen. Er sieht gemeinhin nur das Grosse, Ganze und die breiten Farben in der Landschaft, das Detail interessiert ihn nicht. Ein breites Goldgelb ist in seinen Bildern. In letzter Zeit scheint er einen rotbraunen Grund-Klang zu lieben. Dann verfügt er über ein überraschend anmutiges Grün. — Er liebt das Moor, wenn es von den Stürmen des Herbstes durchbraust wird, so dass die goldig belaubten Birken mit ihrem zerzausten Gezweig sich niederbeugen gleich gespenstischen Wesen. Düstere Unwetter, jagende Wolken, Regengüsse, vom Wind gepeitschte Gewässer, zerwehte, verwachsene Birken im Moor hat er mit Vorliebe gemalt. Dann hat er Hexen-Stimmungen festgehalten, die von einem unheimlich-märchenhaften Zauber sind. Eine krumme Hütte etwa, mit riesigem Stroh-Dach, liegt in einem einsamen Wald, und eine buckelige Hexe am Krück-Stock humpelt davor herum, zwischen giftigen Pilzen und Blumen, oder sie sitzt auf einem morschen Stuhl und hält im Schoss ein Erd-Männlein, mit dem sie spielt. Hänsel und Gretel irren verlassen durch die geisterhaften Stämme einer Wald-Wildnis, die auf sie eindringen gleich lebenden Wesen. Oder er malt einen Nebel-Strich bei Nacht, der sich um einen mond-





RENÉ KIEFFER—PARIS. *Buch-Einband.*

beschienenen Busch von Birken herumzieht und aus dem Nebel lösen sich leichtfüssige, duftige Gestalten los, die man eher ahnt als schaut, weisse Elfen, einen biegsamen, nächtlichen Reigen tanzend, während am Himmel ein fantastisches Gewölk aufsteigt, menschlichen Formen vergleichbar. — Solche Spuk-Stimmungen verkörpert Modersohn in letzter Zeit besonders gern. Er sucht das unheimlich Beseelte der Worpsweder Landschaft im Bilde zum Ausdruck zu bringen. Es ist klar, dass er sich hierzu als die passendsten Zeiten den Herbst und in engerem Sinne Dämmerung und Dunkelheit erwählt. — Modersohn ist unter den Worpsweder Malern der produktivste. Neben seinen zahlreichen Bildern, die er gewöhnlich in einem oder in wenigen Tagen bei Ausnützung aller momentanen Kräfte schnell heruntermalt, und neben seinen vielen, besonders anziehenden Studien in Öl gibt es von ihm eine schier unendliche Fülle von Zeichnungen: kleine Kompositionen, aus denen sich dann zumeist die eigentlichen Bilder herausentwickeln. Es sind flüchtig mit Rötel und schwarzer Kreide beim Licht der Lampe hingeworfene Fantasien, nicht eigentliche Zeichnungen, sondern durchaus bildhaft gedachte Entwürfe. Man findet hier das, was man von den Tafeln her kennt, im Keim, übergossen von dem Reiz des Unmittelbaren, Erstempfundenen. — Auch »richtige«, technisch als solche zu benennende Zeichnungen Worpsweder Landschaften kann man von Modersohn sehen, Sachen, die wohl früheren Jahren angehören, denn heute bewegt sich das Interesse dieses Künstlers nach anderer Richtung. — Unter Modersohns sonnigen Bildern, die nicht gerade typisch für ihn sind, fällt eine Frühlings-Wiese auf, die sich eine Anhöhe hinaufdehnt. Oben steht ein blühender Apfel-Baum, Kinder in lichten Gewändern spielen am Abhang und durch das Grün der Wiese windet sich das Band eines Gewässers. — Seine eigentliche Art ist: ein Stück aus dem Moor, mit verlassenen Kathen, die zerzauste Dächer auf ihrem Rücken schleppen. Birken, durch die der Abend-Himmel scheint. Dunkle Kanäle mit Brücken darüber. Der Rand eines Wassers, mit braunem, zerfressenem Erdreich und welkenden Blumen. Mitten im Walde ein Hexen-Haus. Das Moor im Dämmer-Licht, bei Unwetter; Gestrüpp und ruppige Stämme, Geistern vergleichbar. Ein Rosen-Garten zur Mond-Nacht und ein sehnsüchtig wandelndes Liebes-Paar darin. Ahnungsvolle Dunkelheit, verlorene Träume in dem reichen Weben der Nacht. Dies ist Otto Modersohn. — HANS BETHGE.



RAGUEL—PARIS. *Anrichte für ein Land-Haus.*

# Zur Kunstgewerbe-Schule der Zukunft.

VON GEORG FUCHS—DARMSTADT.

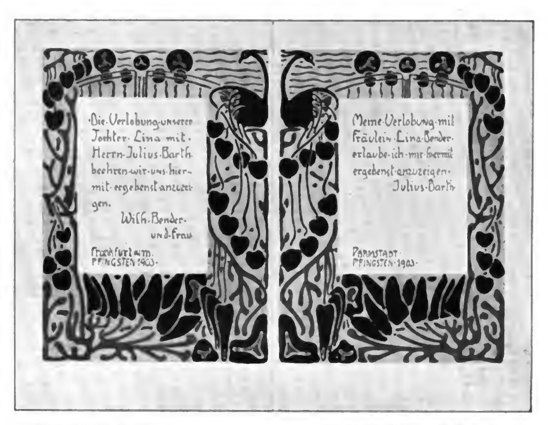
Wenn wir die gegenwärtige Situation in der modernen Bewegung der angewandten Künste kurz kennzeichnen wollen, so können wir sagen, dass wir uns in einem Stadium der allmählichen *Konsolidierung* befinden. Die »moderne Richtung« verliert allmählich ihre sensationelle Wirkung, sie wird allmählich etwas *Selbstverständliches*. Damit zugleich muss sich naturgemäß auch eine Veränderung in der Stellung der *Künstler* zur praktischen Produktion anbahnen; und wir sehen denn auch in der Tat, wie sie nach und nach alle als Lehrer, Professoren, Direktoren an Kunst-Schulen oder an Technischen Hochschulen ihren Einzug halten; nicht nur die führenden Geister, sondern auch schon ihre Schüler und Nachfolger. Welch' ein Aufsehen erregte es nicht, als im Jahre 1897 *Otto Eckmann* als Professor an die Unterrichts-Anstalt des Berliner Kunstgewerbe-Museums berufen wurde! Und wie selbstverständlich, wenn auch freudig, nimmt man es heute schon hin, wenn selbst ganz junge Künstler wie Bürck, Lang, Bosselt, Nigg, Ehmke, Rochga u. A. in Lehrer-Stellungen einrücken! — Freilich, diese Talente werden damit der Praxis nicht entzogen. Sie üben ihre private Tätigkeit nach wie vor in Verbindung mit Industrie und Handwerk aus; allein es ist trotzdem nicht zu verkennen, wie sich ihre Stellung mehr und mehr nach der Seite *ideeller Führerschaft* hin verschiebt. Es mag darum gerade jetzt angezeigt erscheinen, zu diesen Wandlungen, ihren Ursachen und ihren wahrscheinlichen Folgen im Nachstehenden einige Glossen zu geben, die natürlich in keiner Weise den Anspruch erheben wollen, die Frage in abschliessender Weise zu beantworten, sondern die lediglich zu weiteren Erwägungen namentlich auch in den leitenden Kreisen unseres höheren und mittleren Gewerbe - Schulwesens anregen möchten. — Es wird gut sein, wenn wir hierbei vom Standpunkte der *Praxis* ausgehen; denn die Unterrichts-Anstalten, welche hier in Betracht zu ziehen wären, sind ausschliesslich der Erziehung künstlerischer Kräfte oder Hilfs-Kräfte für die *Industrie*, das *Handwerk* und *Baugewerbe* gewidmet. Sie unterscheiden sich dadurch wesentlich von den *Akademieen*, welche einzig und allein den Zweck verfolgen, junge Talente oder solche, die sich dafür halten, für die freien Künste auszubilden ohne jede Rücksicht auf die Bedürfnisse des Lebens und der wirtschaftlichen Produktion. So töricht es also auch ist, wenn ultraradikale Elemente die Akademien überhaupt vom Erdboden verschwinden lassen wollen, so sicher ist es andererseits aber auch, dass jene »akademische Freiheit« als höchst unbeabsichtigte Nebenwirkung ein in beängstigender Weise heranschwellendes »*Künstler-Proletariat*« gezüchtet hat, dessen Produkte die Ausstellungen und Kunst-Handlungen überschwemmen, dessen Angehörige, oft im Grunde höchst talentvolle Leute, in den traurigsten sozialen Verhältnissen verkümmern. Es wäre daher geradezu auch eine höchst segensreiche *soziale Tat*, wenn durch die Mitwirkung unserer immer mehr auf die Lehr-Tätigkeit hingedrängten führenden Gewerbe-Künstler *höhere* Unterrichts-Anstalten für angewandte Kunst erwüchsen! Diese wären allein geeignet, die bisher nur allzu oft dem Proletariat geweihten Talente dem Gewerbe zuzuführen und damit wirtschaftlich auf gesunde Füsse zu stellen! — Und was unsere kunstindustrielle Praxis anlangt, so schreit sie ja geradezu nach Künstlern, welche, selbstverständlich ohne an ihrer Eigenart Einbusse zu erleiden und ohne faule Kompromisse mit dem schlechten Geschmacke, ganz mit den technischen Voraussetzungen der einzelnen Industrie-Zweige vertraut werden, ganz in der Praxis aufgehen können. — Das ist es eigentlich, was uns bisher am allermeisten fehlte und hierin liegt vielleicht die wesentliche Ursache, warum die Wechsel-Wirkung zwischen Kunst und Industrie, angewandter Kunst und den Neigungen der gebildeten Volks-Kreise, kurz zwischen Kunst und Leben bisher in Deutschland immer noch verhältnismäßig spärlich war; jedenfalls nicht entfernt so intensiv und



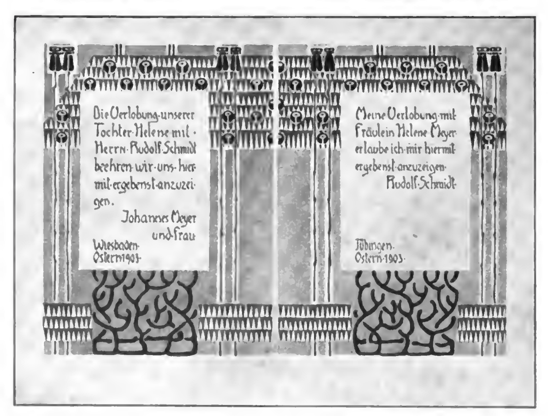

HEDWIG OLDFELD—WIEN. VERLOBUNGS-ANZEIGE. I. PREIS MK. 60.




HEDWIG OLDFELD—WIEN. VERMÄHLUNGS-ANZEIGE. LOB. ERWÄHNUNG.

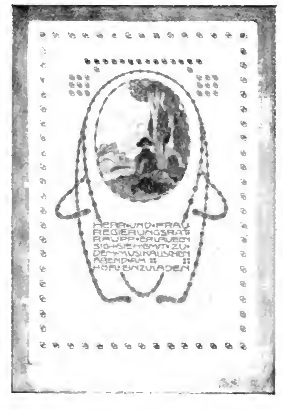



ALBERT VOLK—FRANKFURT A. M. VERLOBUNGS-ANZEIGE. EIN PREIS MK. 30.




ALBERT VOLK—FRANKFURT A. M. VERLOBUNGS-ANZEIGE. EIN PREIS MK. 30.

so extensiv wie in Amerika und England. — Was diese Wechsel-Wirkung bisher unleugenbar noch sehr erschwerte, das war die *Preis-Bildung.* Auf jede einzelne Einrichtung, auf jedes Gefäss, auf jedes Schmuckstück, das nach dem Entwurfe eines modernen Künstlers gefertigt wurde, kam ein erheblicher Preisaufschlag durch das wohlverdiente Honorar, welches der Künstler empfing. Eine Massen-Fabrikation, die mit Massen-Absatz rechnet, und bei der daher die Entwurf-Kosten keine Rolle spielen, war bei dieser primitiven Art des Zusammen-Arbeitens von Künstler und Unternehmer im allgemeinen so gut wie ausgeschlossen. Der für sich schaffende, einzelne Künstler wird immer die Betonung seiner Eigenart in den Vordergrund zu rücken geneigt sein und dadurch behindert, sich den Anforderungen der Praxis bei aller Künstlerschaft so eng, so völlig anzupassen, wie es die fabrikmäßige Produktion voraussetzt. Sollte daher die Bewegung über eine



H. OLDFELD—WIEN. EINLADUNG. EIN PREIS MK. 30.





HANS GÜNTHER REINSTEIN—DARMSTADT. VERLOBUNGS-ANZEIGE. LOB. ERWÄHNUNG.

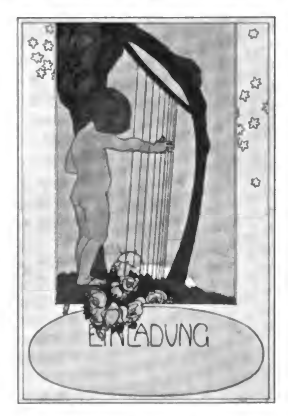
kurzlebige Luxus-Mode hinausführen, so war es unbedingt nötig, dass entweder der Künstler zum Unternehmer wurde, wie vielfach in England, oder aber der Unternehmer zum Künstler, wie in Amerika. Dann ist die technische und die künstlerische Leitung der Produktion in *einer* Hand vereinigt und die Erzeugnisse werden in ihrer praktischen Verwendbarkeit der Nachfrage entsprechend gestaltet, ohne an künstlerischer Qualität einzubüssen. Die *künstlerische* Qualität ist dann schliesslich nichts mehr als der vollendete Ausdruck der *praktischen* Qualität. Darauf beruht eben die Überlegenheit, welche die englischen und namentlich die amerikanischen Erzeugnisse der Kunst-Industrie vor den unseren voraus haben und die unserer Industrie schliesslich ernsthaft gefährlich werden muss. —

Wie wir bereits feststellten, ist auch bei uns eine Wandlung bemerkbar; zwar ist es bei uns, von einigen Keramikern und den Leitern der Münchener, Dresdener, Berliner *Werkstätten* abgesehen, noch kaum vorgekommen, dass ein Künstler zum Unternehmer




HERMANN SCHÖNE—DRESDEN. VERLOBUNGS-ANZEIGE. EIN PREIS MK. 20.

wurde. Dagegen dürfen wir schon mit Stolz auf einige hervorragende Unternehmer blicken, denen man künstlerische Qualitäten und schöpferische Eigenart nicht absprechen kann. Und solche Männer werden die Führer unserer zukünftigen gewerblichen Entwickelung sein. Die *Künstler selbst,* insoweit sie sich nicht entschliessen, selbst auch Industrielle zu werden, halten ihren Einzug in die Lehr-Säle unserer Kunst-Schulen und Kunstgewerbe-Schulen und pflanzen so ihre Ideen dem Nachwuchs unserer Praxis ein. Die Praxis wird infolge dessen schon in nächster Zeit gar nicht mehr nötig haben, sich fortgesetzt beim Künstler Rats zu erholen; sie wird genügend Künstlerschaft in sich selbst besitzen und vielleicht nur in besonderen Ausnahme-Fällen, bei Ausstellungen usw. noch auf den Erwerb teuerer Entwürfe angewiesen sein. Dann ist die Zeit gekommen, wo moderne Technik und moderne Kunst sich so innig durchdringen, dass sie eine Massen-Fabrikation gemeinsam tragen können; dann wird die Herstellung der neuen Erzeugnisse




H. SCHÖNE—DRESDEN. EINLADUNG. EIN PREIS MK. 30.




CHARLOTTE RUDOLPH—DRESDEN. VERLOBUNGS-ANZEIGE. LOB. ERWÄHN.




H. HASCHER—LEIPZIG. VERLOBUNGS-ANZEIGE. LOBENDE ERWÄHNUNG.




VERLOBUNGS-ANZEIGE. B. MAUDER-STUTTGART. LOBENDE ERWÄHNUNG.




GEORG BELWE—STEGLITZER WERKSTATT.
GEBURTS-ANZEIGE. ANGEKAUFT MK. 20.




Graudenz, d. 4. August. 03

PAUL ARNDT—STEGLITZER WERKSTATT.
GEBURTS-ANZEIGE. ANGEKAUFT MK. 20.

wohl *billig* genug werden, um auch dem Minderbemittelten zugänglich zu sein und auf dem Welt-Markte unserer Feinbedarfs-Industrie einen Platz an der Sonne zu wahren. — Das Ergebnis dieser Entwickelung wird sein, dass die neue Kunst-Weise schon in naher Zukunft als etwas ebenso Selbstverständliches hingenommen wird, wie heute die neue Technik und Verkehrs-Weise seit Einführung des Dampfes und der Elektrizität. — Es ist nun im Hinblick auf diese heute ganz unleugenbar eintretende Wendung darauf hingewiesen worden, dass sich die moderne angewandte Kunst als spezifische »Kunst - Richtung« gewissermaßen selbst allmählich überflüssig macht. Sie wird ein Faktor der Technik ebenso wie die Natur-Wissenschaft, die Physik, die Chemie ein Faktor der Technik geworden ist. Und wie sich der Träger wissenschaftlicher Ideen, der Forscher, der Erfinder höherer Art nur dadurch Einfluss sichert, dass er *Lehrer* wird, Professor an Universitäten oder Hochschulen, so bleibt auch der Künstler in den sich jetzt langsam anbahnenden Verhältnissen nur dann ein Macht-Faktor, wenn er Lehrer wird: Erzieher, Verkünder, Vorbild und Führer!

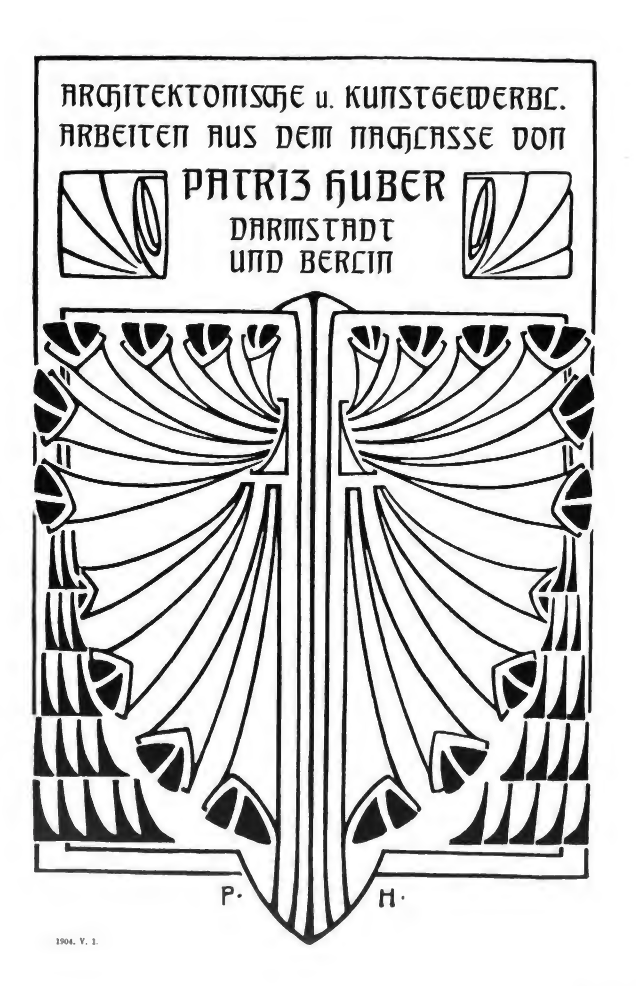
Wir sind ja in Deutschland, was die künstlerische Feinbedarfs-Industrie betrifft, in einer schwierigen Lage. Der kunstgewerbliche Zopf hängt uns immer noch im Nacken und dadurch wird unsere Konkurrenz-Fähigkeit auf dem Welt-Markte sehr beeinträchtigt, ja, wenn Amerika einmal zum Export übergehen sollte, überhaupt in Frage gestellt. Wir wiegen uns immer noch allzu

HANS HASCHER—LEIPZIG. VERLOBUNGS-ANZEIGE.
LOBENDE ERWÄHNUNG.

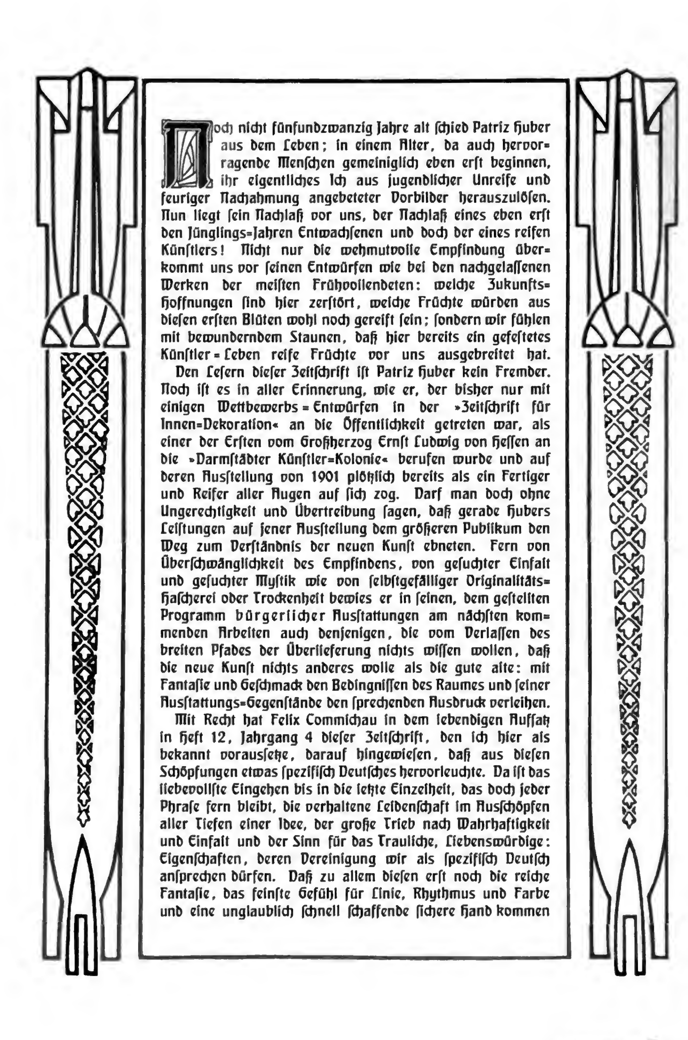
gern in dem holden Wahne, dass es darauf ankäme, »kunstgewerbliche« Einzel-Schöpfungen von höchster Meisterschaft hinzustellen, namentlich in Ausstellungen und Museen, während es doch gar keines Beweises bedarf, dass die moderne Bewegung und das durch sie eröffnete Reservoir künstlerischer Volks-Kraft nur dann für uns von dauerndem Vorteil sein wird, wenn sie als geschmacks-bestimmender Faktor in die marktbildende Erzeugung der Feinbedarfs-Waren aller Art eintritt. — An künstlerischen Einzel-Individualitäten von Bedeutung sind wir ohne allen Zweifel den Amerikanern überlegen und unsere Industrie steht an Exaktheit der Technik wohl auch nicht hinter der amerikanischen zurück, und doch konnten wir schon vor fast 10 Jahren bei Gelegenheit der Welt-Ausstellung in Chicago feststellen, dass das amerikanische Gewerbe mit einer viel breiteren Basis auf der Kunst ruht, als das unsere und damit die Möglichkeit in sich trägt, unsere Industrie auf dem Welt-Markt zu überflügeln. Das war schliesslich »des Pudels Kern« in den gar nicht hoch genug anzuschlagenden Ausführungen *Wilhelm Bodes* und *Jul. Lessings* über die Ausstellung zu Chicago. — Ohne Frage handelt es sich bei der Konkurrenz-Fähigkeit unserer künstlerischen Feinbedarfs-Industrie gegenüber der amerikanischen um ein höchst wichtiges Problem. Es scheint doch, dass Professor *Werner Sombart* durchaus recht hat, wenn er von einem im Durchschnitt höheren Niveau des amerikanischen »*Unternehmers*« spricht. — Bei der jetzt einsetzenden Um- oder Neu-Gestaltung unseres Kunst-Schulwesens müssen wir also — das ist der lebhafteste und berechtigtste Wunsch der *Praxis* — vor allem auch den *Unternehmern* Gelegenheit geben, sich für ihren Beruf entsprechend vorzubilden. Dass dazu unsere bisherige Kunstgewerbe-Schule nicht ausreicht, ja überhaupt nicht bestimmt ist, liegt auf der Hand; ebenso wenig kann diesem Bedürfnisse aber dadurch genügt werden, dass die Technischen Hochschulen kunstgewerbliche Disziplinen als »Nebenfächer« lehren lassen. Bei der grossen wirtschaftlichen Wichtigkeit dieses Industrie-Zweiges darf dieser ebensowohl Anspruch darauf erheben als ein Hauptfach zu gelten, wie etwa der Maschinenbau oder die Elektrotechnik oder die Architektur. — Das ist die Forderung, welche die Praxis stellt, die Industrie; ihr muss die Kunst jetzt zu genügen suchen und sie wird es um so leichter können, als jede *Qualitäts-Steigerung* dieser Industrie sich unmittelbar in eine Steigerung ihres Absatzes, ihres Exportes umsetzt und somit *wirtschaftlich* wie *sozial* gleich beachtenswerte Vorteile erwarten lässt. Unsere Kunst muss also durch die Lehr-Tätigkeit ihrer Vertreter den Weg finden, auf dem sie aus dem Fegfeuer vorläufiger Versuche, der Anregungen und Ausstellungen aufsteigt zu der ruhigen, lichten Höhe, von welcher aus sie erzieherische Ideen und lichtbringende Strahlen weithinaus leuchten lässt in das Leben, in die *Arbeit* des ganzen Volkes. — Dann erst dürfte die »neue Richtung« die Gestalt gefunden haben, in der sie bleibend wirken wird, auch wenn sich die Wasser der heutigen Hochflut verlaufen haben: als ein Hort nationaler Kultur, wirtschaftlicher Stärkung und der Erneuerung unseres Volkstumes. GEORG FUCHS.

## ZU UNSEREM WETTBEWERBE „FAMILIEN-ANZEIGEN".

Die Entscheidung über diesen Wettbewerb brachten wir bereits im November-Heft dieser Zeitschrift. In dem vorliegenden Hefte geben wir die preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Entwürfe abbildlich wieder, aus denen mit Genugtuung festgestellt werden kann, dass wir es in der Mehrzahl dieser Ideen mit einem unverkennbaren Fortschritt auf dem Gebiete der bisher fast ausschliesslich dem Accidenz-Satze angehörenden Druck-Erzeugnisse, die abgebildeten streifen fast alle den Kunstdruck bezw. die eigentliche Chromo-Lithografie, zu tun haben. Die autotypische Wiedergabe lässt unschwer erkennen, welche Entwürfe dafür gedacht sind. Lieber wäre es uns gewesen, wenn wir eine farbige Wiedergabe der Entwürfe hätten ermöglichen können. Leider mussten wir davon absehen. Doch hoffen wir, dass diese Entwürfe, voller Eigenart und Feinheit, auch so anregen. —


ARCHITEKTONISCHE u. KUNSTGEWERBL.
ARBEITEN AUS DEM NACHLASSE VON
PATRIZ HUBER
DARMSTADT
UND BERLIN
P· H·

1904. V. 1.



Noch nicht fünfundzwanzig Jahre alt schied Patriz Huber aus dem Leben; in einem Alter, da auch hervorragende Menschen gemeiniglich eben erst beginnen, ihr eigentliches Ich aus jugendlicher Unreife und feuriger Nachahmung angebeteter Vorbilder herauszulösen. Nun liegt sein Nachlaß vor uns, der Nachlaß eines eben erst den Jünglings-Jahren Entwachsenen und doch der eines reifen Künstlers! Nicht nur die wehmutvolle Empfindung überkommt uns vor seinen Entwürfen wie bei den nachgelassenen Werken der meisten Frühvollendeten: welche Zukunftshoffnungen sind hier zerstört, welche Früchte würden aus diesen ersten Blüten wohl noch gereift sein; sondern wir fühlen mit bewundern dem Staunen, daß hier bereits ein gefestetes Künstler-Leben reife Früchte vor uns ausgebreitet hat.

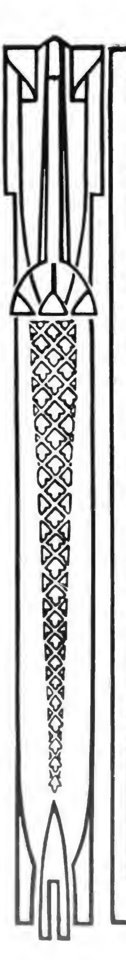
Den Lesern dieser Zeitschrift ist Patriz Huber kein Fremder. Noch ist es in aller Erinnerung, wie er, der bisher nur mit einigen Wettbewerbs-Entwürfen in der »Zeitschrift für Innen-Dekoration« an die Öffentlichkeit getreten war, als einer der Ersten vom Großherzog Ernst Ludwig von Hessen an die »Darmstädter Künstler-Kolonie« berufen wurde und auf deren Ausstellung von 1901 plötzlich bereits als ein Fertiger und Reifer aller Augen auf sich zog. Darf man doch ohne Ungerechtigkeit und Übertreibung sagen, daß gerade Hubers Leistungen auf jener Ausstellung dem größeren Publikum den Weg zum Verständnis der neuen Kunst ebneten. Fern von Überschwänglichkeit des Empfindens, von gesuchter Einfalt und gesuchter Mystik wie von selbstgefälliger Originalitäts-Hascherei oder Trockenheit bewies er in seinen, dem gestellten Programm bürgerlicher Ausstattungen am nächsten kommenden Arbeiten auch denjenigen, die vom Verlassen des breiten Pfades der Überlieferung nichts wissen wollen, daß die neue Kunst nichts anderes wolle als die gute alte: mit Fantasie und Geschmack den Bedingnissen des Raumes und seiner Ausstattungs-Gegenstände den sprechenden Ausdruck verleihen.

Mit Recht hat Felix Commichau in dem lebendigen Aufsatz in Heft 12, Jahrgang 4 dieser Zeitschrift, den ich hier als bekannt voraussetze, darauf hingewiesen, daß aus diesen Schöpfungen etwas spezifisch Deutsches hervorleuchte. Da ist das liebevollste Eingehen bis in die letzte Einzelheit, das doch jeder Phrase fern bleibt, die verhaltene Leidenschaft im Ausschöpfen aller Tiefen einer Idee, der große Trieb nach Wahrhaftigkeit und Einfalt und der Sinn für das Trauliche, Liebenswürdige: Eigenschaften, deren Vereinigung wir als spezifisch Deutsch ansprechen dürfen. Daß zu allem diesen erst noch die reiche Fantasie, das feinste Gefühl für Linie, Rhythmus und Farbe und eine unglaublich schnell schaffende sichere Hand kommen

mußte, ist selbstverständlich. Was aber Huber zur Persönlichkeit werden ließ, war doch vor allem seine Lauterkeit und das leidenschaftliche Streben nach Vertiefung. Aus diesen Eigenschaften entsprang seine Wahrhaftigkeit, sein mildes und doch merkwürdig sicheres, selbstbewußtes Urteil, seine liebenswürdige Bescheidenheit und Zugänglichkeit für fremde




Patriz Huber †. Plakette. Von Rudolf Bosselt — Düsseldorf.



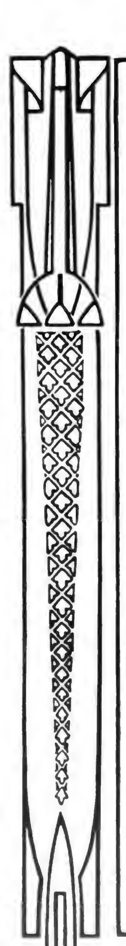
Meinungen und Anregungen, die sich alsbald wieder in Erweiterung der eigenen künstlerischen Persönlichkeit umsetzten.

In seiner Persönlichkeit lag nichts Blendendes; aber ich bin überzeugt, daß er jeden Ehrlichen und Unbefangenen, der sich unter den Eindruck seines Wesens stellte, zum Freunde machen mußte. Nur wenige Stunden war es mir vergönnt, von Mund zu Mund mit ihm in einem fröhlichen Kreise Gedanken auszutauschen — niemand hätte gedacht, daß es am Tage vor dem Tode des Künstlers war! — aber diese wenigen Stunden genügten, diesem Herzen ohne Falsch, dieser Offenheit, dieser stilleuchtenden Tiefe, dieser grandiosen Sachlichkeit und Ehrlichkeit, der das Streben alles, der persönliche Nutzen nichts war, mich bewundernd ganz hinzugeben.

Nur dieser leidenschaftliche Drang nach künstlerischer Konzentration erklärt seine ungewöhnliche Frühreife; sie gibt auch den Schlüssel zu Hubers tragischem Ende. Jeder Frühreife



Anton Huber — Berlin. Skizze zu einer Villa.





Patriz Huber †. Fassaden-Entwurf.

muß eine gewisse Einseitigkeit anhaften; eine universelle Reife kann bei der immer wachsenden Verästelung unserer Kultur auch das Genie nicht in den Jünglings-Jahren erreichen. So ist es denn eigentlich die immanente Tragik künstlerischer Frühreife, daß Welt und Welt-Leben ihr noch fremd sind. Sie weiß nichts davon, klug ihren Vorteil und Genuß zu suchen; allerfüllend durchschüttert sie jede Leidenschaft, zerschmettern muß sie die Enttäuschung, wenn ein großer und herrlicher Glaube sie betrogen, denn das vorahnende Bewußtsein der vielen Minderwertigkeiten in menschlichen Seelen

und menschlichen Zuständen ist der, nur in sich schrankenlos und fleckenlos lebenden Künstler-Seele weitenfern. — So liegt selbst über der letzten vorschnellen Tat des Künstlers, so viel sie auch der Trauer zurückläßt, doch eine gewisse Versöhnung! Ein allzu tiefes, allzu menschheitsgläubiges Innen-Leben, allzu unerfahrene Herzens-Reinheit allein konnte sie geschehen lassen. — Vor uns liegt eine echte Künstler-Tragödie. Aber mit einem wehmutsvollen »Weich edler Geist ward hier zerstört« wenden wir uns zurück zu dem, was von diesem Geiste bleiben wird. — Das Bezeichnendste in Hubers Entwickelung ist sein Fortschreiten zu immer größerer Einfachheit, die doch immer fern von Dürre und Leerheit bleibt. Wer jene ersten Wettbewerbs-Zeichnungen betrachtet, aus denen die Anregungen durch van de Velde und Werle noch deutlich vorschimmern und mit ihnen die späteren Leistungen, wie sie




Patriz Huber † (Darmstädter Zeit). Studie zu einem Landhaus.

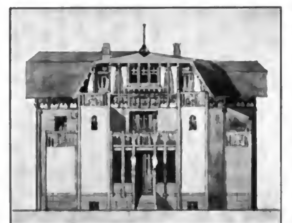


in den früheren (vgl. auch »Innen-Dekoration«, März-Heft 1900) und dem heurigen Hefte dieser Zeitschrift niedergelegt sind, der muß erstaunen, wie schnell bei Huber das blos Dekorative zurücktritt, um einer immer stärkeren Verlebendigung der Struktur, des Gegenständlichen Platz zu machen. Er bleibt auf van de Veldes Bahnen, aber nicht als Schüler und Nachtreter, sondern als ein Freier, der des Vorgängers Grundsätze zu Eigenem verwendet hat. Ihm fehlt ganz die leidenschaftliche Einseitigkeit des Theoretikers und Neuerers; sein Schwabentum erfüllt seine Schöpfungen mit warmem Gemüt; seine Formen atmen nicht starres Pathos, sondern weiche Grazie, ohne doch der Männlichkeit zu entbehren, und liebenswürdiges wohnliches Behagen. So war er vielleicht vor allen Modernen berufen, der neuen Kunst das Trauliche, Heimliche, ja unter Umständen das Prunkvolle im besten Sinne zu geben, das jetzt so häufig vor einer gewissen Herbheit und Eckigkeit zurücktritt. Die Räume für Fräulein Pfaff-Kaiserslautern und für Alexander Koch werden dies am deutlichsten erkennen lassen, wie andererseits die Ausdrucksfähigkeit und nie fehlgreifende Eleganz von Hubers Formengebung am glänzendsten aus seinen Entwürfen für Metall-Arbeiten, namentlich Beleuchtungs-Körpern, hervorleuchtet.

Nichts aber läßt so sehr das frühe Ende des liebenswürdigen Künstlers beklagen als seine Villen-Entwürfe. Es ist von ganz außerordentlichem Reiz, zu verfolgen, wie hier die Hand nach Neu-Land tastet, noch nicht ganz selbstsicher, noch nicht völlig aller konstruktiven Bedingungen und der Wirklichkeits-Wirkung bewußt, noch etwas unter den Bildungs-Gesetzen für Innen-Ausgestaltung, gelegentlich auch unter dem Einfluß Mackintoshs stehend, wie aber doch auch hier schon eine selbständige Fantasie und eine unfehlbare Hand Werke hervorbringt, die glänzende Versprechungen für die Zukunft geben und als Anregungen zu neuartigem architektonischen Schaffen schon jetzt einen sicheren Wert besitzen.

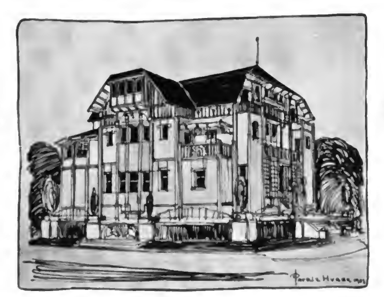
Der Entwickelung unserer Kunst kann es ein Trost sein, daß des Künstlers älterer Bruder, Anton Huber, berufen scheint, das Werk des allzu früh uns Verlorenen in dessen Sinne weiter zu führen. Patriz Hubers Name wird dadurch nicht verdunkelt werden; als eines der schlackenlosesten großen Talente, die in unserer triebkräftigen Zeit eine neue Kunst heraufzuführen halfen, wird Patriz Huber, der Künstler, noch länger unvergessen bleiben als Patriz Huber, der liebenswerte Mensch, den seine Freunde betrauern. Hans Schliepmann.







PATRIZ HUBER †.
ENTWÜRFE UND
FEDER-SKIZZEN



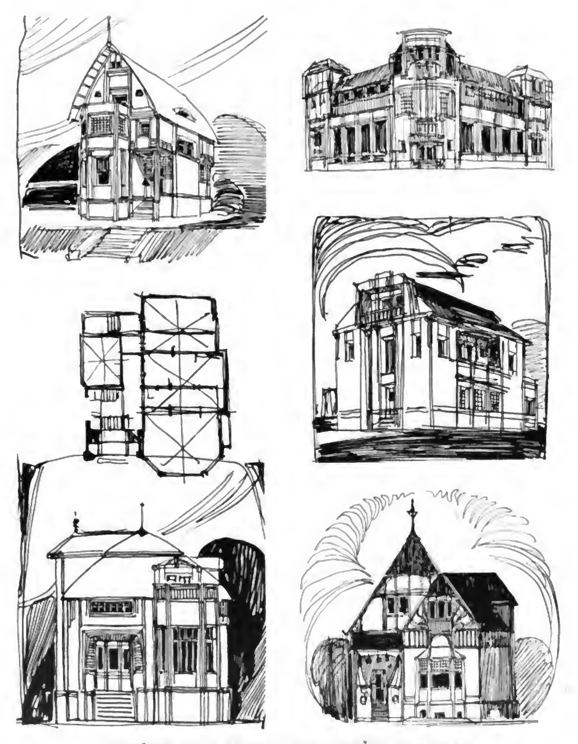

FÜR EIN HAUS DES
HERRN G. M. PFAFF
IN KAISERSLAUTERN.



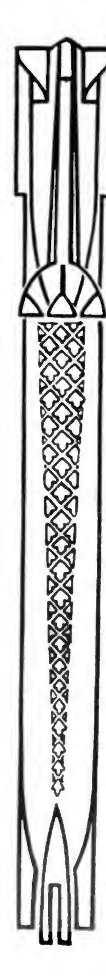


PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER U. BERLINER ZEIT.) SKIZZEN ZUR BEBAUUNG EINER VILLEN-KOLONIE.

ARCHITEKTONISCHE SKIZZEN VON PATRIZ HUBER †—DARMSTADT.



DARMSTÄDTER ZEIT. • SKIZZEN ZUR BEBAUUNG EINER VILLEN-KOLONIE.

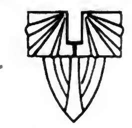


In ein Bekenntnis über Welt und Kunst hat in der Weihnachts-Nummer der reichillustr. Berliner Zeitung »Der Tag«

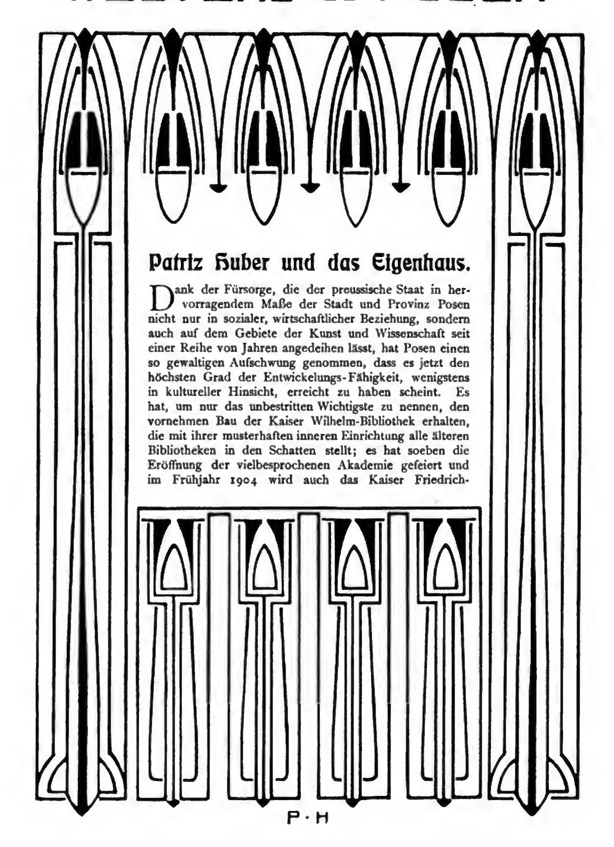
# Adolf von Menzel

die Beantwortung der an ihn gestellten Fragen: was er vom neuen Jahre wünsche und erhoffe, folgendermaßen zusammengefaßt. Der große Meister deutscher Kunst führt folgendes aus:

Was ich wünsche und was ich hoffe? Ich bin kein Lenker menschlicher Geschicke. Ich bin kein Fürst und kein Kanzler und weiß daher nicht, was ich unserm Volke wünschen und für seine Zukunft erhoffen soll. Nun bin ich aber überhaupt der Meinung, daß es nicht nach dem Wünschen und Hoffen eines einzelnen geht und also auch nicht nach dem, was ich wünsche. Es kommt wohl immer so, wie es eben hat kommen müssen. Denn es gibt doch Kräfte und Strömungen genug, die sich dagegen gesperrt haben, daß es so werde, wie sich die Dinge nachher dennoch gestalteten. Also ist die Annahme wohl zulässig, daß so, wie es schließlich kam, es vernünftigerweise geworden ist. Das muß man doch annehmen, wenn man schon einmal nach einer Erklärung sucht. So geht es auch in der Kunst. Warum sollen wir Richtungen verfolgen oder von anderen wünschen, daß sie emporkämen oder gar herrschten? Ist die Richtung tüchtig und gut, so wird sie dies einfach dadurch beweisen, daß sie sich hält. Das Untüchtige wird schon ganz von selbst zusammenbrechen. Man soll daher auch Schulen und Richtungen nicht diplomieren. Haben sie das nötige Zeug und die tüchtigen Elemente in sich, so werden sie sich ihr Diplom schon selber holen. Ebenso bin ich der Überzeugung, daß innerhalb jeder Schule sich Großes und Gutes leisten läßt, und darauf kommt es ausschließlich an: daß etwas Gutes geschaffen werde. Nicht die Schule, sondern das Individuum! Das ist meine Losung. Nach seiner individuellen Veranlagung soll der Künstler sich ausleben! Was aus den heute herrschenden Bestrebungen noch herausspringen wird, wer will das sagen? Vielleicht werfen sie die ihnen anhaftenden Schlacken ab, vielleicht werden die Schlacken größer, und die ganze Schule versinkt in Schlamm und Sumpf. Versinken oder geläutertes Emporblühen, beides wird dann, aus sich heraus erklärt und in sich begründet, eben gerechtfertigt sein. Wenn ich somit Wünschen und Hoffen als etwas Irrelevantes betrachte, so glaube ich doch, daß auch ohnedies die Menschheit fortschreitet. Allerdings in der Weise, daß sie einen Fuß immer im Schmutz mitschleift, wobei ihr aber zugute gehalten werden muß, daß ein Teil des Schmutzes noch aus früheren Zeiten stammt und nur mitgeschleppt wird. Schlechter sind die Menschen jedenfalls nicht geworden. Im Gegenteil! Sie sind besser geworden, und das Bessere hat Eingang in viel weitere Schichten gefunden als vordem. Was in den vergangenen Zeiten vergraben liegt und von der Geschichte gar nicht aufgedeckt worden ist, enthält gewiß mehr Abscheulichkeiten, als die sind, zu denen das heutige Geschlecht fähig wäre.



# WESTEND ZU POSEN




## Patriz Huber und das Eigenhaus.

Dank der Fürsorge, die der preussische Staat in hervorragendem Maße der Stadt und Provinz Posen nicht nur in sozialer, wirtschaftlicher Beziehung, sondern auch auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft seit einer Reihe von Jahren angedeihen lässt, hat Posen einen so gewaltigen Aufschwung genommen, dass es jetzt den höchsten Grad der Entwickelungs-Fähigkeit, wenigstens in kultureller Hinsicht, erreicht zu haben scheint. Es hat, um nur das unbestritten Wichtigste zu nennen, den vornehmen Bau der Kaiser Wilhelm-Bibliothek erhalten, die mit ihrer musterhaften inneren Einrichtung alle älteren Bibliotheken in den Schatten stellt; es hat soeben die Eröffnung der vielbesprochenen Akademie gefeiert und im Frühjahr 1904 wird auch das Kaiser Friedrich-



ANTON HUBER—BERLIN.

Museum, das nun die Raczynskischen Kunst-Sammlungen beherbergt, seine Tore öffnen; alles Ereignisse, die über die Provinz hinaus allgemein deutsches Interesse haben. Kein Wunder, dass alle Welt von Posen spricht, alle Zeitungen sich mit ihm beschäftigen. Es ist berühmt geworden! — Und nun figuriert es sogar zusammen mit dem Namen Patriz Huber als Titel eines Aufsatzes in einem diesem Künstler gewidmeten Sonder-Hefte der »Deutsche Kunst und Dekoration«! Es verdankt diesen neuen Ruhm dem erfreulichen Umstande, dass der Gedanke eines Eigenhaus-Projektes zur Verwirklichung kommen soll, dem Patriz Huber noch in der letzten Zeit seines so jäh abgebrochenen Lebens ein Interesse zugewandt hatte. — Das Gelände, auf dem die neue Villen-Kolonie erstehen soll, liegt nur 2 km nordwestlich von Posen und bildet einen Teil des früheren Rittergutes Solacz, ein anmutiges Fleckchen Erde inmitten der ebenen, weitgedehnten Landschaft der unmittelbaren Umgegend der Stadt. Es umschliesst zwei Wäldchen, deren eines zum öffentlichen Park für die Bewohner umgestaltet worden, während das andere einen Teil der Villen aufnehmen und so mit diesen ein farbenfreudiges Bild abgeben wird. Dieses zweite Wäldchen krönt das nach Nordwesten sanft ansteigende Bauland, und gerade von hier oben bieten sich den über das flache Wiesen-Land nach der quer vorgelagerten Stadt gleitenden Blicken ungemein reizvolle Motive. Es ist geplant, die Stadt mit der Kolonie durch einen geraden Weg zu verbinden, auf dem ausserdem eine schienenlose elektrische Bahn verkehren soll. Man ist also dort der Stadt mit ihrem unruhigen Wogen und Treiben fern genug und doch auch so nah, dass das Hin und Her nicht beschwerlich wird. — Von der Höhe nach der Ebene ausstrahlende Strassen, die wieder von anderen Strassen durchquert werden, gliedern den Bebauungs-Plan. Zu jedem Hause ist ein Garten von 1000—1500 qm Grösse vorgesehen. Es war gelungen, Patriz Huber für den Gedanken zu gewinnen, und er hat eine Reihe von Entwürfen zu kleineren und grösseren Wohn-Häusern in einfacher und reicherer Ausführung, auch zu einem Doppel-Haus, geliefert, deren Ausführung nun sein Bruder Anton Huber in Charlottenburg übernehmen wird. Das englische Landhaus, aber dem deutschen Geiste und Karakter angepasst, ist hier Vorbild gewesen. Die Abbildungen zeigen einzelne dieser Entwürfe und sind ein neues schönes Zeugnis für das reiche Talent des jungen Künstlers, bei dem das architektonische Empfinden immer



P. HUBER †.



ANTON HUBER—BERLIN. *Kleine Land-Häuser.*

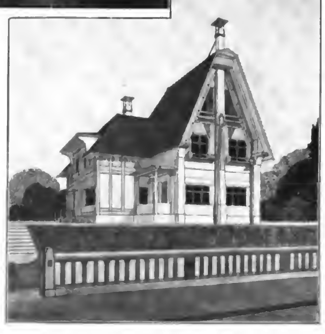


Bau-Grundes zu einem Preise vergeben werden, der den Miet-Preis einer gleich grossen Stadt-Wohnung kaum übersteigt. 200—250 Mk. ist der durchschnittliche Miet-Preis für ein Zimmer, so dass ein Eigenhaus von 5 Zimmern mit Zubehör und Garten jährlich 1000—1250 Mk. Miete kosten würde. Erhöhten Ansprüchen in Bezug auf inneren Ausbau entsprechend steigt natürlich dieser Miet-Preis. Wer die Posener Miet-Verhältnisse kennt, weiss, dass Wohnungen von dieser Grösse zu diesem Preise in der besten Gegend nicht zu haben sind. Und wenn selbst der Preis für das Eigenhaus den der Miet-Wohnung um ein Geringes übersteigt, welche Vorteile bietet dafür das Alleinbewohnen! Nur im Eigenhaus ist es möglich, sich sein Leben und seine Gewohnheiten so zu gestalten, wie ein jeder es ersehnt. Ungeahnte Reize birgt diese ruhige Abgeschlossenheit, deren Poesie man im Miet-Hause beim Zusammenwohnen vieler nie empfinden wird. — Die kunstgewerbliche Ausstellung, mit der das Kaiser Friedrich-Museum eröffnet werden soll, wird die Pläne der Villen-Kolonie und eine Anzahl Modelle dieser Einfamilien-Häuser zeigen. — Gerade in Posen, wo in Bezug auf das Wohnung-Wesen so wenig für den



PATRIZ HUBER †.

mehr in den Vordergrund trat. Jedes falsche Pathos, jeder falsche Schein ist vermieden, nichts von missfarbigen Verblendungen, angeklebten Ornamenten, Türmchen und Zacken. Zweckmäßigkeit, Echtheit des Materials, Ausgestaltung der Form aus der Technik heraus, diese drei Haupt-Bedingungen für jede echte Kunst sind wohltuend erfüllt. Schlicht, vornehm und gediegen stellen sich diese reizvoll abgewandelten Entwürfe dar: klare architektonische Gliederung, zweckmäßige Verteilung der Fenster, hier hochstrebende, dort flache Fenster, grosse, ruhige, durch fein getönten Putz gehobene Flächen, diskret durch vertikale oder horizontale Gliederungen, durch einen Balken, einen Austritt unterbrochen. — Behaglichkeit, die das Äussere dieser Häuser ausströmt, zeichnet auch die Grundrisse aus, die sich ja übrigens je nach Wunsch und Bedarf der Bewohner abändern lassen. Erd-Geschoss, Ober-Geschoss, Dach-Geschoss und, wenn es verlangt wird, Souterrain stehen zur Verfügung, so dass jeder seinen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen entsprechend wählen kann. Und — was ja für die Entwickelung dieses Unternehmens entscheidend ist — diese Häuser mit Garten können infolge des relativ sehr billigen



ANTON HUBER—BERLIN. *Auch der oberste Entwurf.*



PATRIZ HUBER †. *Garten-Wohnung.*

Beamten- und Mittel-Stand gesorgt ist, wäre es von der grössten Bedeutung, wenn dieses Projekt recht bald verwirklicht würde. Immer von neuem entstehen kolossale Häuser, berechnet, ein grosses Kapital zu verzinsen. Es ist selbstverständlich, dass, je höher die Baukosten sind, desto höher die Miet-Preise werden. Anstatt mit der ausgesetzten Summe erst das Bedürfnis des behaglich schönen Wohnens zu befriedigen und dann den Rest für sachliche, einfache Ausgestaltung der Fassade zu verwenden, wird das meist knappe Geld auf eine möglichst prunkvolle Fassade vergeudet, da jedes Haus das Nachbar-Haus zu übertrumpfen trachtet, und für eine vornehme Ausgestaltung der Innen-Räume bleibt nichts übrig. — Allen neuzeitlichen Ideen wird in dem geistig regen, machtvoll aufblühenden Posen bereitwillig Eingang gewährt. Gerade auf dem Gebiete der Kunst und des Kunst-Gewerbes ist seit Jahren erfolgreich vorgearbeitet, der Geschmack der Industriellen, Handwerker und des Publikums korrigiert und geläutert worden Jede Kultur-Arbeit wird dort rüstig betrieben und gefördert, und darum stehen die maßgebenden Kreise diesen gesunden Bestrebungen auf dem Gebiete des Haus-Baues helfend gegenüber. Auch das, was hier gewollt wird, ist ein Stück Kultur-Arbeit und zwar nicht nur in ästhetischer, sondern vielmehr noch in wirtschaftlicher Beziehung. Ein neues soziales Programm wird aufgestellt, das durch die Annehmlichkeiten des eigenen Hauses die Sesshaftmachung der Stadt-Bevölkerung anstrebt. Wenn man in Erwägung zieht, wie weit die Villen-Kolonien anderer Gross-Städte wie München, Berlin, Leipzig in die äussere Peripherie der Vororte hinaus verlegt sind, um gerade die dem Häuser-Meer entrückten landschaftlichen Reize in den Bereich der menschlichen Wohnung zu bringen, so muss man bei Prüfung des Posener Eigenhaus-Projektes zugestehen, dass hier die Verhältnisse ganz besonders günstig liegen und dass sie auch in Rücksicht auf sonstige Annehmlichkeiten aller in Erwägung kommenden Gross-Stadt-Vorteile und -Darbietungen recht verlockend erscheinen. Die Zukunft des Gross-Stadt-Lebens ist zu sehr von der mitpulsierenden Daseinäusserung derartiger Villen-Siedelungen mit guten Bau-Möglichkeiten in Frage gezogen, als dass solche Pläne nicht wie hier dargelegt, die weiteste Förderung beanspruchen dürften. —

GEORG MINDE-PUET.



PATRIZ HUBER †. *Doppel-Landhaus.*



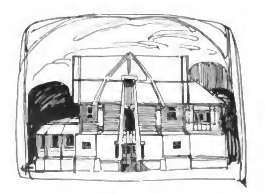
PATRIZ HUBER †. *Entwurf zu einem Land-Hause.*

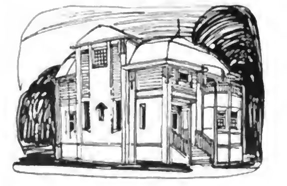




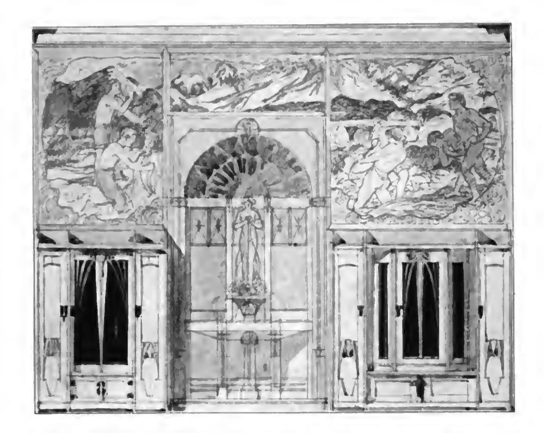






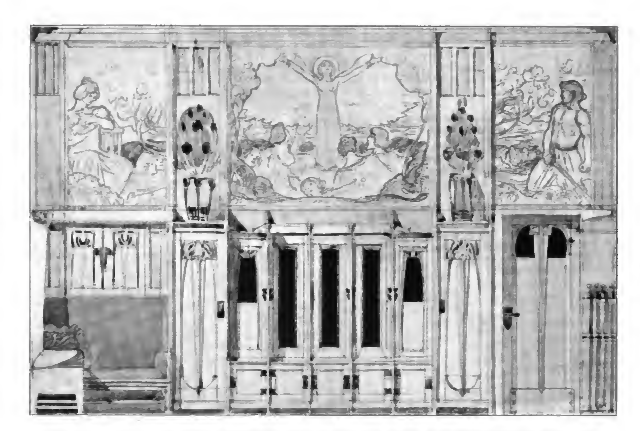


DARMSTÄDTER ZEIT. • SKIZZEN ZUR BEBAUUNG EINER VILLEN-KOLONIE.

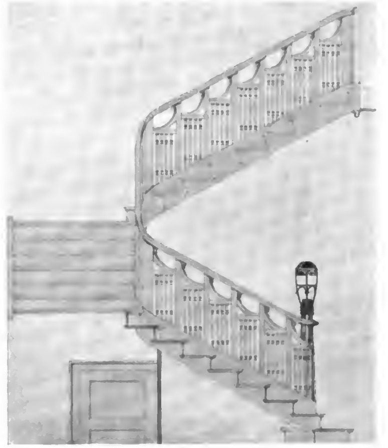




PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). SKIZZEN ZU EINEM EMPFANGS-RAUM.
DIE MALEREIEN SIND VON PROFESSOR HANS CHRISTIANSEN ENTWORFEN.



PATRIZ HUBER † UND PROFESSOR HANS CHRISTIANSEN. ENTWURF ZU EINEM VORNEHMEN EMPFANGS-ZIMMER FÜR EIN HAUS IN LEIPZIG.



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). TREPPENANLAGE IN EINEM DARMSTÄDTER PRIVAT-HAUSE.



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT).

DAMEN-ZIMMER IM HAUSE DES HERRN G. M. PFAFF — KAISERSLAUTERN.

AUSGEFÜHRT VON DER MÖBEL-FABRIK MARTIN KIMBEL—MAINZ.

# Kultur-Aufgaben des Kunst-Händlers.

Jeder Beruf (auch wer im Joch des trockensten Brot-Erwerbes seufzt, darf sich das zu seiner Erhebung und Warnung sagen) hat neben seiner materiellen auch eine ideale Aufgabe zu erfüllen. So wie wir alle, mögen wir uns mit den höchsten oder niedersten Fragen des Menschentums beschäftigen, für unsere Arbeit von der Gesamtheit egoistisch unsern Lohn verlangen, so knüpft die Gesamtheit daran ihre Gegen-Forderung: dass der Einzelne auf seinem Posten *ihrem* Wohl diene, nicht vergesse, dass er in seinem engern oder weitern Kreis dazu da ist, an der allgemeinen Kultur-Arbeit sein Stück mitzuwirken: das ist die *ideale* Seite seiner Berufsaufgabe. — Je nachdem einer diese ideale Pflicht erfüllt oder vernachlässigt, wird er zum Wohltäter oder zum Schadenstifter an der Menschheit: unbedingt, der Grosse wie der Kleine, ein jeder in den Grenzen seiner Wirksamkeit. Mit der Weite des Wirkungskreises wächst aber selbstverständlich die Grösse der Verantwortung. Damit ist ausgesprochen, welche gewichtige Rolle dabei der *Kaufmann* spielt, der grosse Vermittler, durch dessen Hände in einem mit der fortschreitenden Kultur immer steigenden Maße aller Güter-Austausch geht, von den höchsten Geistes-Produkten der Gelehrten und Künstler bis zu den prosaischsten Versorgungen unserer Alltags-Bedürfnisse. Mit keinem andern kommt die grosse und kleine Welt, die wir Publikum nennen, in einen so direkten und häufigen Verkehr, als mit ihm. Er ist für die Menge die nächste und ausschlaggebenste »Autorität«. In tausend einzelnen



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). *Möbel zu nebenstehendem Zimmer.*
AUSGEFÜHRT VON DER MÖBEL-FABRIK MARTIN KIMBEL—MAINZ.



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). BÜCHER-SCHRANK AUS NEBENSTEHENDEM EMPFANGS-ZIMMER IN KAISERSLAUTERN.

AUSGEFÜHRT VON DER MÖBEL-FABRIK MARTIN KIMBEL—MAINZ.



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). EMPFANGS-ZIMMER IM HAUSE DES HERRN G. M. PFAFF—KAISERSLAUTERN. • •

AUSGEFÜHRT VON DER MÖBEL-FABRIK MARTIN KIMBEL—MAINZ.

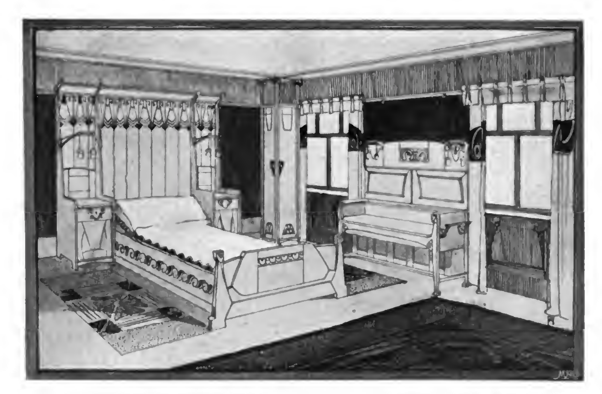


PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). SPEISE-ZIMMER. AUSGEF. VON DER HOF-MÖBEL-FABRIK JULIUS GLÜCKERT. • AUSSTELLUNG DER GROSSH. ZENTRAL-STELLE FÜR DIE GEWERBE — DARMSTADT.



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT).

MÖBEL. AUSGEF. VON JUL. GLÜCKERT—DARMSTADT. BILDNIS DES HERRN A. HUBER SEN., GEMALT VON THERESE HUBER—MAINZ.



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). SKIZZE ZU EINEM SCHLAF-ZIMMER.



ANTON HUBER—BERLIN. ENTWURF ZU EINER VERTÄFELTEN WAND MIT EINGEBAUTEN VITRINEN.

Fragen und Zweifeln entscheidet schliesslich sein Rat und seine Empfehlung. Er ist vielleicht der einflussreichste und jedenfalls der »greifbarste« Faktor bei der Verbreitung aller nur denkbaren Kultur-Güter.

Daraus ergibt sich für ihn die ernste Pflicht, diesen Einfluss zum Nutzen des Menschen auch *geltend* zu machen. Wie viele unter den Kaufleuten sind sich der Bedeutung dieser Seite ihres Berufs wohl im vollen und ganzen Umfang bewusst? Wir reden nicht von denen, die geflissentlich auf die Unerfahrenheit des Publikums spekulieren und so (wenn auch auf den Schleichwegen durch die Lücken des Straf-Gesetzes hindurch) zu moralischen Betrügern an der Menschheit werden. Der Kaufmanns-Stand wird das blanke Wappen seiner Ehre wohl selbst von der Gemeinschaft dieser unsaubern Zunft reinhalten. Aber es gibt auch einen Bequemlichkeits-Standpunkt, der zwischen Recht und Unrecht steht und eben darum, weil er scheinbar harmloser und deshalb um so allgemeiner verbreitet ist, in der Welt mehr Unheil anstiftet, als alle positive Unredlichkeit. Das ist die Gedankenlosigkeit und Gleichgültigkeit, welche die ihr gegebene Macht deshalb missbraucht, weil sie sie nicht *gebraucht*, dem Schlechten dadurch Vorschub leistet, dass sie das Gute, das sie fördern könnte, nicht fördert. Mit andern Worten: die Aufgabe des Kaufmanns ist damit nicht erschöpft, dass er den Geschäftsträger seiner Kundschaft spielt und ihr vorsetzt, was gerade verlangt und bezahlt wird, gleichgiltig, ob gut oder schlecht. Er soll vielmehr als ihr Berater für das Gute *eintreten;* er soll sich gewissermaßen nicht nur als Apotheker, sondern auch als Arzt fühlen.

Dazu gehört nun freilich Vieles. Ausser dem guten Willen, einer tüchtigen Portion von gesundem Idealismus (der deshalb nichts weniger als unpraktisch zu sein braucht) auch die Fähigkeit. Vor allem das eigene Urteil. Wir zweifeln nicht daran, dass in allen Fragen, die sich auf den rein praktischen



PATRIZ HUBER † UND FELIX COMMICHAU †. *Redaktions-Schrank für Zeichnungen, Fotografien usw.*



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). EMPFANGS-ZIMMER IN GRAU AHORN AUS EINEM DARMSTÄDTER PRIVAT-HAUSE.

AUSGEFÜHRT VON LUDWIG ALTER, HOF-MÖBEL-FABRIK, DARMSTADT.



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). EMPFANGS-ZIMMER AUS EINEM DARMSTÄDTER PRIVAT-HAUSE.

AUSGEFÜHRT VON LUDWIG ALTER, HOF-MÖBEL-FABRIK, DARMSTADT.



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT).

FLÜGEL IN GRAU AHORN AUS DEM EMPFANGS-ZIMMER AUF SEITE 292.

AUSGEFÜHRT VON DER HOF-PIANOFORTE-FABRIK RUD. JBACH SOHN—BARMEN.



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). SEITEN-ANSICHT DES FLÜGELS. RELIEFS VON PROFESSOR FRANZ METZNER—WIEN.

AUSGEFÜHRT VON DER HOF-PIANOFORTE-FABRIK RUD. JBACH SOHN—BARMEN.

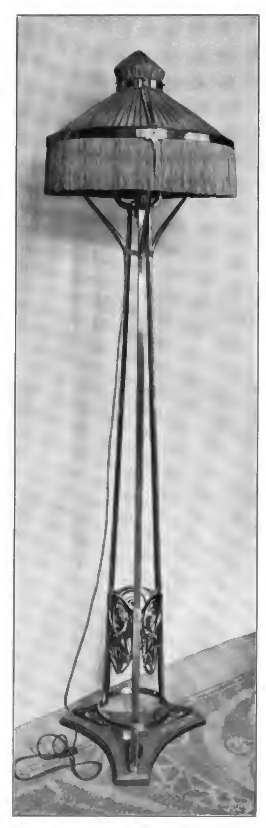
Nutzen beziehen, unsere Kaufmannschaft im Ganzen ihren Mann zu stellen weiss. Aber es gibt doch eine grosse und wichtige Reihe von Produktionen, bei denen es mit der Zweckmäßigkeit allein nicht getan ist, wo ausser dem praktischen auch noch andere Gesichtspunkte mitsprechen: z. B. der *aesthetische.* Dazu gehört alles, was im engern oder weitern Sinn des Wortes (und je weiter, desto besser!) unter den Begriff *Kunstgewerbe* fällt. Und da sieht es im allgemeinen bös genug aus. Die Verkäufer, die selbst künstlerisches Urteil und einen gebildeten Geschmack besitzen, sind weisse Raben. Kein Wunder, dass auch die Kauflust des Publikums blind im Dunkeln tappt und auf einen künstlerisch gediegenen Gegenstand, der gekauft wird, tausend Geschmacklosigkeiten kommen: teuer oder billig, das Geld spielt in dieser Frage eine viel kleinere Rolle, als die meisten ahnen. — Unser deutsches Kunstgewerbe ist in einem mächtigen Aufschwunge begriffen. Wir haben uns aus der Abhängigkeit vom Ausland, vor allem aber auch aus der Abhängigkeit von unserer eigenen Vergangenheit, der sklavischen Imitation der Gotik, der Renaissance etc. losgearbeitet. In Wort und Schrift wird für die Hebung des künstlerischen Geschmacks gekämpft und darauf hingewiesen, wie eines das andere bedingt: die Blüte des Kunstgewerbes und der Sinn dafür beim Publikum. Vieles ist schon erreicht worden. Aber es rückt langsam von der Stelle, und bei der *Masse* herrscht immer noch ein Geschmacks-Niveau, dass wir im Vergleich zu früheren Jahrhunderten Barbaren sind. Oder vielmehr, die Barbaren beschämen uns. Wie viel schneller könnten wir vorwärts kommen, wenn die mit Rat und Tat vorangingen, denen der stärkste und unmittelbarste Einfluss auf die Wahl des kaufenden Publikums in die Hand gegeben ist. Solange aber die Kunstgewerbe-Händler selbst so wenig im Stande sind, die Kauflust in die richtigen Bahnen zu lenken, wird der Einfluss der schönsten und bestgemeinten Ermahnungen immer wieder durchkreuzt werden. Eine ästhetische Erziehung der Verkäufer wäre der sicherste und rascheste Weg zu einer Erziehung des Publikums. — Vor allem müsste dem grossen Grund- und Hauptübel auf den Leib gerückt werden, das den eigentlichen Kern und Mittelpunkt aller Ge-

PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). *Dreiteiliger Spiegel.*



PATRIZ HUBER † (DARMSTÄDTER ZEIT). *Möbel für ein Damen-Zimmer.*
AUSGEF. VON JUL. GLÜCKERT—DARMSTADT. — PORTRÄT, GEMALT VON DER SCHWESTER DES KÜNSTLERS.

schmacks-Verwirrung bei Gebildeten und Ungebildeten ausmacht: die alte, in allen Köpfen, bei Käufern, Verkäufern, Fabrikanten und selbst unter denen, die sich zu den Künstlern rechnen, spukende Verwechslung von *künstlerisch wertvoll* und *materiell wertvoll*, von schön und kostbar. Nie und nirgends, also auch im Kunstgewerbe nicht, ist der Geld-Wert eines Gegenstands, soweit er das Resultat eines teueren und seltenen Materials oder einer kostspieligen und schwierigen Herstellungsweise ist, ein Gradmesser der Schönheit. Warum bevorzugen denn so viele unter unsern modernen Künstlern für ihre Arbeiten gerade die einfachsten Techniken, die bescheidensten Materialien? Weil an solchen der eigentliche Kunst-Gehalt, die *geistige Arbeit*, um so reiner und unverfälschter zum Ausdruck kommt, durch keine protzenhafte Aufdringlichkeit des Materials und durch keine blendenden Kunststückchen der Technik verdunkelt wird. Beispiele: der moderne Künstlerschmuck (z. B. der Münchener, Darmstädter, Pforzheimer), der die schlichten und dezenten Reize der *Halb*-Edelsteine wieder zu Ehren gebracht hat, oder die Arbeiten unserer modernen Kunst-Keramiker, die (wie Schmuz-



PATRIZ HUBER †. *Elektr. Stand-Lampe.*

SÄMTLICH AUSGEFÜHRT VON LOUIS BUSCH—MAINZ.



Baudiss, M. Läuger etc.), oft mit dem anspruchslosesten Material (etwa gewöhnlichem Töpfer-Ton) und den primitivsten, der heimischen Bauern-Kunst abgelauschten Verfahren unsere berühmtesten, technisch hochentwickelsten Porzellan - Industrien künstlerisch übertrumpft und zum Teil wieder aufgerüttelt haben. Damit soll aber um Gotteswillen nicht behauptet sein, dass die Material-Frage für die Kunst-Frage überhaupt nicht mitspreche. Im Gegenteil! Die künstlerische Gediegenheit setzt die materielle stets voraus: Echtheit des Materials und Solidität der Ausführung ist Grund-Bedingung der Schönheit. Alle Pfuscherei ist unkünstlerisch und jede Lüge ist hässlich. Aber Gediegenheit muss nicht unbedingt Kostbarkeit sein. Und gerade die Sucht, das Kostbare nachzuäffen und mit dem Schein zu prunken, wo es zum echten und zum gediegenen Reichtum nicht langt, hat jenes After-Kunstgewerbe ins Leben gerufen, welches den Markt überschwemmt mit einer wahren Sintflut von billigen Surrogaten und Imitationen alles dessen, was glänzt u. gleisst und für elegant



PATRIZ HUBER †. *Beleuchtungs-Körper.*





oft kaum das Papier wert ist, in dem man sie nach Hause trägt. Millionen gehen auf diese Weise dem anständigen Kunstgewerbe verloren. Es ist ein wahrer Raub am Wohlstand und an der geistigen Wohlfahrt des Volkes. Und wenn nur die Armut damit die Blössen ihrer Wände decken wollte, so wäre das zwar nicht minder bedauerlich, aber doch noch zu verzeihen und zu begreifen. Das Traurige aber ist, dass die Wohlhabenden und Reichen selbst sich nicht schämen, ihrer Umgebung den Stempel dieser schäbigen Flitter-Eleganz aufzuprägen. Wir sind darin an Kultur noch weit, weit hinter den Franzosen und namentlich hinter den Engländern zurück, wo wenigstens die Wohlhabenden auf die Solidität ihres Komforts halten wie auf die Würde ihrer eigenen Person. Aber in letzter Linie hat das mit der Geld-Frage überhaupt nichts zu schaffen. Es ist im Kunstgewerbe wie überall: wer gut kauft, kauft am billigsten. Wenn man sich erst abgewöhnen könnte, sein Geld im kleinen zu

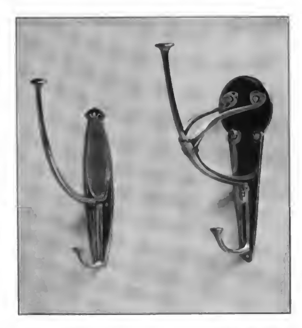
und nobel gilt: ein klägliches Zeugnis für die Degeneration unseres heutigen Geschmacks und eine Kalamität für das Kunst-Leben selbst. Denn Millionen werden alljährlich zum Fenster hinausgeworfen für eine Schund-Ware, die







PATRIZ HUBER †. *Beleuchtungs-Körper.* SÄMTL. AUSGEF. V. L. BUSCH—MAINZ.



PATRIZ HUBER †. *Garderobe-Haken.*
AUSGEFÜHRT VON PH. REITMAYER—MAINZ.

verschleudern (die liebe, echt deutsche Sitte unserer Frauen, ihre Zimmer mit unnützem und wertlosem Kram jeder Art vollzustopfen), dann wäre auch das Geld übrig für etwas Rechtes. — Wenn irgend einer, so ist der Kaufmann dazu berufen, hier den Hebel anzusetzen, selbst mit gutem Beispiel voranzugehen (z. B. in seinen Schau-Fenstern) und sein Publikum dazu zu erziehen, dass es lieber weniger kauft, aber das Wenige gut. Er handelt in seinem eigenen Interesse. Denn dass einer lieber ein feines Geschäft betreibt, als ein Ramsch-Geschäft, darf man doch wohl zur Ehre des Kaufmanns-Standes bei der Mehrzahl als selbstverständlich voraussetzen. Im heutigen Kunstgewerbe-Handel steht aber, so hart das klingen mag, der Durchschnitt der Verkaufs-Waren dem Ramsch-Bazar näher, als in irgend einer anderen Branche des Geschäftslebens. Es ist dahin gekommen, weil eben das Gros der Händler selbst aus Mangel an künstlerischer Einsicht und darum an künstlerischem Gewissen nicht fähig ist, Kauf und Verkauf in gediegenere Bahnen zu lenken. Sie könnten Pioniere des guten Geschmacks sein und sind Hauptverbreiter des Ungeschmacks. Von jedem Strumpf-Händler und Zigarren-Verkäufer erwarten wir, dass er seine Ware zu taxieren weiss. Im Kunstgewerbe-Handel, wo das Urteil des Verkäufers bei der Unsicherheit des Laien-Urteils in aesthetischen Fragen noch viel bestimmender ist, versagt der Kaufmann in dem Teil seiner Aufgabe, der gerade hier auf ein besonders hohes und wichtiges Ziel gerichtet ist: *in der Mitwirkung an der nationalen Kultur-Arbeit.* Je mehr aber einer seinen Beruf von diesem Standpunkt aus auffasst, desto mehr trägt er dazu bei, die Achtung und die geistige Macht seines Standes zu heben.

PROF. KARL WIDMER—KARLSRUHE.

METALL-ARBEITEN NACH ENTWÜRFEN VON PATRIZ HUBER. Einen ganz hervorstechenden Zug in der künstlerischen Produktion Patriz Hubers markieren seine Entwürfe für Metall-Arbeiten aller Art, unter denen die Schmucksachen



PATRIZ HUBER †. *Möbel-Beschläge.*
AUSGEFÜHRT VON PH. REITMAYER—MAINZ.



PATRIZ HUBER †: *Schlüssel-Schilde.* AUSGEFÜHRT VON PH. REITMAYER—MAINZ.

und Silber-Arbeiten von Martin Mayer—Mainz und Theodor Fahrner—Pforzheim sich eines grossen Erfolges zu erfreuen hatten und noch jetzt ständig begehrt werden. — Aber auch die Schöpfungen in unedlen Metallen, die dem Umfange der Arbeit keine Grenzen ziehen, spielten bei Huber eine erste Rolle, da er sich bei den Entwürfen dazu, von seinem Gefühl und feinem Empfinden für konstruktive Lösungen geleitet, nach Herzens-Lust ergehen konnte. Namentlich sind es Beleuchtungs-Körper (S. 298, 299 und 302) sowie Möbel- und Bau-Beschläge (S. 300 und 301), ausgeführt von Louis Busch—Mainz bezw. Ph. Reitmayer — Mainz, die unsere besondere Beachtung fordern, denn sie zeigen in ihren ausgesprochen modernen Formengebungen alle Vorzüge des Material-Ausdruckes und der Zweck-Bestimmung, die allen Huber'schen Schöpfungen gegenständlicher Art in hohem Maße eigen ist, denn darin beruhte die Stärke des frühreifen Talentes. Seine Beleuchtungs-Körper und Beschläge sind durchaus mustergiltig. D. R.



PATRIZ HUBER †: *Tür-Beschläge.* AUSGEFÜHRT VON PH. REITMAYER—MAINZ.



PATRIZ HUBER †.

ELEKTRISCHER KRON-LEUCHTER MIT 6 FLAMMEN.
AUSGEFÜHRT VON DER FIRMA LOUIS BUSCH—MAINZ.



# Der Bildhauer Otto Richter—Berlin.

In jedem echten Künstler-Leben ereignet es sich auf einmal, gleichsam über Nacht, dass alles zu grossen Entscheidungen hindrängt, dass die Erfolge sich häufen, dass sich alle knospenden Entwürfe zu voller Blüten-Pracht erschliessen. In der Entwickelung des Berliner Bildhauers Otto Richter, der jetzt in der Mitte der Dreissiger steht, brachte das Jahr 1901 solch entscheidende Wendung. Im Wettbewerb um das Charlottenburger Kaiser Friedrich-Denkmal errang Richter, der aus den Modellier-Sälen der Königl. Porzellan-Manufaktur in Charlottenburg hervorgegangen war, vor zwei Jahren den ersten Preis. Zugleich erschienen von ihm auf der Berliner Ausstellung zwei Bild-Werke von hohem Rang: die Gruppe des Abends, die Heimkehr einer ländlichen Mutter mit ihren zwei zarten Kindern darstellend, ein Bild-Werk von einer bezaubernd abendseligen Stimmung, und zweitens ein Symbol-Werk der Qual. Hier war ein Akt von vortrefflicher Durchbildung: ein zu Boden geworfener und gefesselter Jüngling, der sich gegen den Schlangen-Biss qualvoll aufbäumt, ganz eigenartig vergeistigt. In demselben Jahre schuf Richter u. a. auch das antikisierende Relief des Ackerbauers, das hier im Bilde vorgeführt wird, und ein Frauen-Bildnis, in welchem sich der Mutter-Stolz vergegenständlicht. Dieser Marmor-Büste wohnt eine edle Grösse inne bei einer Frauen-Schönheit von echt moderner Eleganz. Die glückliche Mutter trägt das Bronze-Medaillon ihres Erstgeborenen zur Schau, wirksam hebt sich das Dunkel der Bronze gegen den Glanz des marmornen Inkarnats ab und wundervoll umrahmen die feinartikulierten Frauen-Hände das Kinder-Bildnis. Gewiss sind das Werke eines Anfängers: Richter hat so wenig wie *Metzner* den akademischen Drill durchlaufen. Er fing als Elfenbein-Schnitzer an und entwickelte sich dann aus dem Geiste der Wallot-Schule in der Richtung der monumental-dekorativen Skulptur. Seit Mitte der neunziger Jahre sind aus seinen Ateliers lange Reihen von pompösen Schmuck-Bildwerken für Berliner Monumental-Bauten hervorgegangen, bis denn um die Jahrhundertwende die Ideal-Skulpturen in Richters Werk zu dominieren anfingen. Das Zusammenarbeiten mit den ersten Architekten Berlins, dann auch mit Hilgers und Aug. Vogel hat wesentlich zur Ausreifung des beweglichen Talentes, das sich auf einem heissblütigen Temperament gründet, beigetragen. Ohne Zweifel eröffnet sich vor dem Künstler eine glänzende Perspektive, da O. Richter die Gabe besitzt, selbst hochfliegende und kühne Pläne mit festgeschulter und sicherer Hand zu meistern. M. R.—BERLIN.



OTTO RICHTER—BERLIN.
RELIEF UND JARDINIÈRE.



HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBE-HAUS (H. HIRSCHWALD)—BERLIN. *Nordische Webereien und Hand-Arbeiten.*



NORDISCHE WEBEREIEN UND HAND-ARBEITEN. Wie wir bereits früher mitteilten, hat das *Hohenzollern - Kunstgewerbe-Haus (H. Hirschwald) — Berlin* eine ständige *nordische* Abteilung eingerichtet, in der stets unter Bekundung einer von feinstem Geschmack geleiteten Wahl die neuesten kunstgewerblichen Erzeugnisse der Skandinavischen Reiche zur Auslage gelangen. Die hier abgebildeten Textilien sind daraus entnommen. Sie vertreten ein Gebiet der Kunst-Weberei auf Handstühlen, mit deren Erzeugnissen der Norden — auf alten Traditionen fussend — gerade im letzten Jahrzehnt sich als Vorboten nordischer Kunst die grossen Märkte des Kontinents zu erschliessen suchte. Muster und Farben dieser Stücke passen sich der modernen Richtung feinfühlig an. Wenngleich die von Scherrebek ausgegangenen Bestrebungen für die Verbreitung und Pflege der nordischen Kunst-Weberei von materiellen Erfolgen bisher nicht begleitet waren, so werden die dafür gebrachten Opfer doch nicht vergebliche gewesen sein. Wir erhoffen das fest. DIE RED.



H. G. REINSTEIN—DARMSTADT *Kaffee-Service.* AUSGEF. VON A. G. LORENZ HUTSCHENREUTHER—SELB I. B.

VEREINTE KUNST-GEWERBLER, DARMSTADT, Atelier für angewandte Kunst, Architektur, Malerei, Bildhauerei — so nennt sich eine kleine Künstler-Gruppe, von der wir hier einige erste Proben veröffentlichen, nachdem im Dezember-Hefte der »*Innen-Dekoration*« Möbel etc. nach ihren Entwürfen publiziert worden sind. Die Vereinigung hat sich im Sommer 1902 aus dem Architekten *Alfred Koch*, dem Maler *H. Günther Reinstein* und dem Bildhauer *C. F. Meier* gebildet, sämtlich Schüler von Professor Behrens. Ihr Zweck war durch gemeinschaftliches Arbeiten Entwürfe für alle Gebiete der angewandten Kunst herzustellen. Durch Mitarbeit von Fräulein *Elsbeth Kleinsteuber* wurde die moderne Kunst-Stickerei in das Programm aufgenommen. Die bisherige Tätigkeit erstreckte sich auf die Herstellung von Entwürfen für Aussen- und Innen-Architektur, Keramik, Schmuck, Metall - Arbeiten, Buch - Schmuck, dekorative Malerei u. Flächen-Muster, sowie auf die Ausführung moderner Kunst - Stickerei. Die Vereinigung erstrebt auch die Einrichtung von Lehrkursen im Entwerfen kunstgewerblicher Arbeiten u. für Kunst-Sticken.



H. G. REINSTEIN UND ELSBETH KLEINSTEUBER—DARMSTADT.
*Wand-Schirm mit Stickerei: Winter-Landschaft.*





ABTEILUNG DER BILDENDEN KUNST AUF DER »ERSTEN KUNSTGEWERBL. AUSSTELLUNG ZU KLAGENFURT.

WERKE D. KÄRNTNER KÜNSTLER - GRUPPE »JUNGKÄRNTEN«.



ERSTE KUNSTGEWERBL. AUSSTELLUNG ZU KLAGENFURT. — GESAMT-ARRANGEMENT: GEORG WINKLER—WIEN.

# «Jungkärnten» auf der I. kunstgew. Ausstellung zu Klagenfurt.

Die Moderne, die von Wien aus seinen gewaltigen Vorstoss wagte, hält ihren Einzug in die einzelnen Gebiete des vielsprachigen Reiches. Die vielen Fach-Schulen und Gewerbe-Schulen Österreichs, die überwiegend vorzüglich organisiert und geleitet sind, sorgen für gute Aufzucht und Vorbildung des jungen Elements, das sich der Kunst im Handwerk zu widmen gedenkt, oder mit heiligem Drange sich der hohen Kunst in die Arme wirft. Und mit der gediegensten Vorbereitung, mit allen Vorbedingungen für eine abschliessende Ausbildung versehen, nimmt die grosse Mutter- und Muster-Anstalt Wiens, die »Kunstgewerbe-Schule« den verheissungsvollen Nachwuchs aus den Provinzen und Kronländern auf. Was aber hier sich als das schulreife oder über die Schule hinauswachsende Talent entpuppt, das findet in der von modernem Geiste ebensosehr durchdrungenden Akademie der Künste liebe- und verständnisvolle Pflege und Ausreifung individueller Veranlagung und Neigung.

Gerade die »Erste kunstgewerbliche Ausstellung zu Klagenfurt« umfasst ein solches in sich geschlossenes glanzvolles Ergebnis des letzten Hand-Anlegens der Mutter-Anstalten Wiens. Nur wenige der Aussteller haben auch in München ihre Studien gemacht. Und was dieser grosse Schulerfolg für Wien nicht nur, sondern für alle Glieder des österreichischen Staates bedeutet, das kommt in der politischen wie in der Fachpresse gleich lebendig zum Ausdruck. Das steht in argem Widerspruch zu dem ständigen Schimpfen über die Kunst-Schulen des Staates, welchen in den unheimlich vielen Privat-Schulen mehr eine zeitlich-geschäftliche Konkurrenz erwächst. Hört man die Stimmen Eingeweihter und sieht vor allen Dingen die Werke der Klagenfurter Ausstellung, so kommt man doch zu der Einsicht, dass eine elementare Grundbildung

auch dem Kunst-Jünger nichts schadet. — Zusammen waren 16 junge kärntner Künstler in der Ausstellung vertreten, und zwar Georg Winkler—Wien, Gesamt-Arrangement und Zimmer-Ausstattung, Karl Breslmeyer—Wolfsberg, mit Gemälden; Friedrich Gornik—Wien, mit plastischen Werken (vergl. Abb. S. 309, 310 und 314); Toni Gregoritsch—München-Viktring, mit Ölgemälden; Freiherr v. Helldorf—Klagenfurt, mit Ölgemälden; Alois Kern—Klagenfurt, mit Schmucksachen und kunstgewerblichen Arbeiten; Eduard Manhart—Klagenfurt, mit Aquarellen und Zeichnungen; Alois Masser—Wien, mit Doppel-Porträt; Michael Mörtl—Wien, mit plastischen Werken (vergl. S. 308, 311 und 314); Josef Piffrader—Wien, mit plastischen Werken; Hugo Postl—Wien, mit Plastik; von Rauscher—Klagenfurt, mit Pastell; Leopold Resch—Wien, mit Malereien aller Art (vergl. S. 310); Johann Rubländer —Wien, mit kunstgewerblichen Arbeiten; Franz Schurmann—Wien, mit Plaketten und Holz-Schnitzereien und August Veiter—München, mit Malereien und Zeichnungen. Zusammen umfasste die so hochinteressante Ausstellung gegen 200 Arbeiten.

Wenn auch von unterschiedlichem Werte und des öfteren nicht ganz frei von Anlehnung an die Schöpfungen der grossen Führer, so sprach doch aus den meisten der Arbeiten ein gesundes Können und ein Temperament, das Gewalt genug haben dürfte, der hier und da durchgehenden Fantasie die Zügel etwas kürzer zu halten. Was wir hier aus der Klagenfurter Ausstellung bieten, das berechtigt aber doch zu den besten Hoffnungen für die weitere Entwickelung und den frischen Tatendrang der Künstler-Gruppe »Jungkärnten«. Julius Leisching—Brünn sagt zum Schlusse seines Berichtes über »Jungkärnten« in der »Wiener Abendpost«: »Dazu ist Kärnten nicht allein, ist Österreich zu beglückwünschen«. — O. SCH.—K.



MICHAEL MÖRTL—WIEN. *»Europa«. Gips-Modell.*

ERSTE KUNSTGEWERBLICHE AUSSTELLUNG ZU KLAGENFURT.

# Camillo Sitte † Wien.

Was man heute als sog. angewandte Künste von den »reinen« bildenden Künsten trennen mag, und was man als Pflege der Kunst vom Produzieren und Reproduzieren unterscheiden kann, hat nicht bald einen glänzenderen Vertreter gefunden als den Künstler, dessen Hingang wir betrauern. Ein Mann, der, wie Camillo Sitte, erst durch seinen unmittelbaren persönlichen Zauber so recht zu verstehen war, ist allerdings in etlichen Nekrolog-Zeilen am allerwenigsten genügend zu karakterisieren. Sitte war geboren am 17. April 1843 in Wien als einziger Sohn eines Architekten, der sich bereits für die Wiener Stadt-Fragen interessierte, und an dessen Bauten später der Sohn teilnahm. Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte Camillo Sitte an der technischen Hochschule in Wien Architektur, besonders unter Ferstel, und gleichzeitig an der Universität Wien Philosophie, Kunstwissenschaft und Anatomie. Ausserdem beschäftigte er sich mit Musik so eifrig, dass er selbst Unterricht im Klavier- und Violoncello-Spiel sowie in der Kompositions-Lehre erteilen konnte. Damit in Zusammenhang stehen auch seine späteren Gedankengänge über Ähnlichkeiten zwischen Musik und bildender Kunst, sowie seine Verehrung und Freundschaft zu Richard Wagner — eine eigene Broschüre »Richard Wagner und die deutsche Kunst« ist der äussere Ausdruck davon. Im Jahre 1875 wurde Sitte zur Gründung der Staats-Gewerbeschule in Salzburg berufen und 1876 definitiv als ihr Direktor bestellt; neben seiner Schul-Tätigkeit liefen mehrfache Arbeiten in Kommissionen, zu Ausstellungen u. dergl. einher. Im Jahre 1883 kam er als Direktor der Staats-Gewerbeschule in Wien (der ersten



FRIEDRICH GORNIK—WIEN. *»Sturm in Sicht«. Gips-Modell.*

ERSTE KUNSTGEWERBLICHE AUSSTELLUNG ZU KLAGENFURT.



LEOPOLD RESCH UND GREGOR BRUGGER—WIEN. HOLZ-INTARSIA »IM PARADIESE«.



FRIEDR. GORNIK—WIEN. TIER-FIGUREN IN KERAMISCHER AUSFÜHRUNG, Z. T. ALS BELEUCHT.-KÖRPER DIENEND.
ERSTE KUNSTGEWERBLICHE AUSSTELLUNG ZU KLAGENFURT. AUGUST—SEPTEMBER 1903.

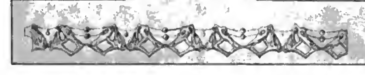
dortigen, neben der eine zweite später im Bau von ihm projektiert wurde) nach seiner Vaterstadt zurück. Wiederum gingen zahlreiche Tätigkeiten in Kommissionen u. dergl. nebenher; dazu Reisen nach Griechenland, Ägypten usw. und mehrmals nach Italien. Staatliche und ähnliche Auszeichnungen häuften sich ebenfalls auf ihn.

Von seinen eigentlich künstlerischen Leistungen steht zeitlich im Vordergrunde die Erbauung der Mechitaristen-Kirche zu Wien (1871). Die Anwendung der deutschen Renaissance für diesen Bau war damals noch nichts Landläufiges. Die Ausschmückung der Kirche mit Malereien usw. durch ihn kam im Jahre 1900 zu stande. Es folgten verschiedentliche Einzel-Arbeiten, namentlich Entwürfe für Möbel (zum Teil jetzt im österreichischen Museum zu Wien). Dann drängten ihn die ersten Jahre seiner direktorialen Tätigkeit vom eigentlich Künstlerischen ab; er redigierte seit 1877 in seiner streitbaren Weise einige Jahre lang das damalige »Salzburger Gewerbeblatt«. Von Wien aus schuf er zahlreiche Neubauten, Umbauten und Innen-Ausstattungen für österreichische Schlösser usw. Besonders viel hat er für die Stadt Oderfurt-Privoz getan; Rat-Haus, Pfarr-Haus und eine Kirche einschliesslich der gesamten Einrichtung und Bemalung stammen von ihm. Abgesehen von zahlreichen ähnlichen Bauten und Bau-Projekten versuchte er seine Kräfte zusammenzuhalten zu seinem Lebens-Ideale einem »Holländer-Turm als Denkmal für die deutsche Nation«, das frei von jeglichem Gebrauchs-Zweck lediglich einem Kunst-Zweck entsprechen und einen einheitlichen Gedankengang in jeglichem kleinsten Teil durchführen sollte. Zu diesem Projekte trieb er zahlreiche geschichtliche Forschungen. Diese standen aber ausserdem noch mit einer besonderen Liebhaberei in Verbindung. Es war eine Herzenssache von ihm, den Anfängen der Kunst und besonders der Ur-Geschichte der Architektur auf den Grund zu gehen, mit besonderer Betonung des Autochthonen aller Kunst-Anfänge. Aus der späteren Kunst-Geschichte war es namentlich Leonardo da Vinci, der ihn fesselte,

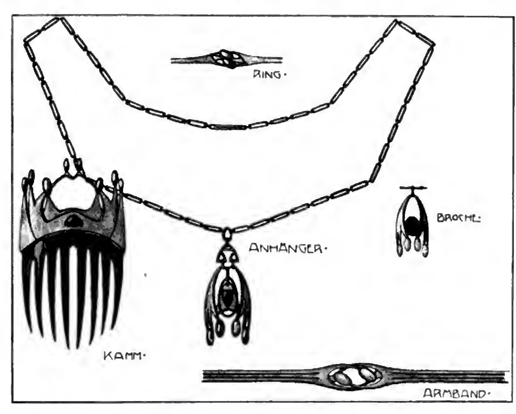


MICHAEL MÖRTL—WIEN. *Akt-Studie in Gips.*
ERSTE KUNSTGEWERBL. AUSSTELLUNG ZU KLAGENFURT.

jedenfalls nicht ohne einen Einfluss der Ähnlichkeit zwischen diesen beiden umfassenden Geistern, wenn auch vielleicht Sitte die unterrichtliche Bedeutung Leonardos überschätzt haben mag. Dazu kamen Studien über Geschichte und Kompositions-Gesetze des Ornamentes und allgemeinere theoretische Gedankengänge mit einer Vorliebe für Nebeneinander-Stellung verschiedener Künste und für Erklärungen durch klassifikatorische Gesichtspunkte. Alles das sollte schliesslich in einem grossen siebenbändigem Werke zusammengefasst werden. Wer die Aufspeicherungen von Sittes Sammel-Material in seiner Registratur gesehen u. an herausgegriffenen einzelnen Beispielen näher kennen gelernt hat, wird allerdings neben dem Staunen über das Umfassende dieses Riesen-Geistes doch auch das Bedenken nicht unterdrücken, dass eine solche Vielseitigkeit wenigstens nicht als Muster für schwächere Geister aufgestellt werden darf, und dass von einem solchen Arbeits-Reichtum manche Unsicherheit der Darlegungen sowie eine Überarbeitung schwer zu trennen sind. Wahrscheinlich war es auch eine solche, die den noch blühend kräftigen Mann durch einen Schlaganfall auf ein kurzes Krankenlager warf und ihm, am 16. November 1903, das Ende bereitete. — In erster Linie wird Camillo Sittes klangvoller Name

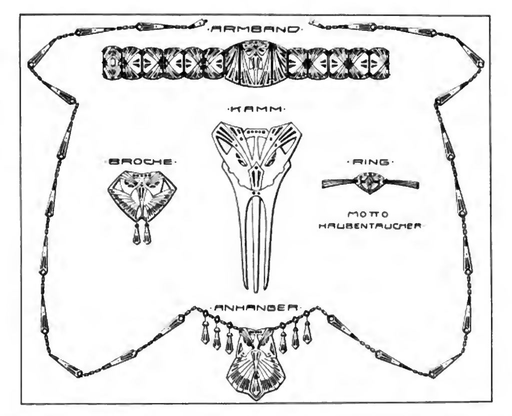


FRL. A. STEIER—STUTTGART. *Entw. z. e. Schmuck-Garnitur. III. Pr. Mk. 30.*

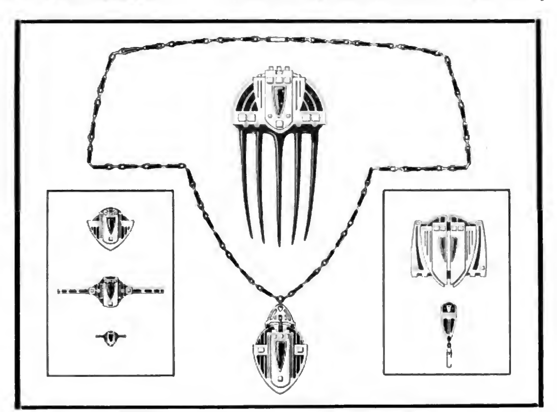



CARL ZELLER—HEILBRONN. *Entwurf zu einer Schmuck-Garnitur. II. Preis Mk. 40.*

AUS DEM 4. WETTBEWERB 1903 DER »DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION«.




F. P. GLASEMANN—MAGDEBURG. ENTWURF ZU EINER SCHMUCK-GARNITUR. LOB. ERW. U. MK. 25.



BRUNO MAUDER—STUTTGART. ENTWURF ZU EINER SCHMUCK-GARNITUR. LOB. ERW. U. MK. 25.



MICHAEL MÖRTL—WIEN: *Vase Adam u. Eva.* FRIEDRICH GORNIK—WIEN: *Beide Leuchter u. kleine Vase.*
ERSTE KUNSTGEWERBLICHE AUSSTELLUNG ZU KLAGENFURT.

über die Welt getragen durch sein Buch »Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen«, 1889. Ein zweiter Band ist soweit fertig, dass er durch den Sohn des Verstorbenen, Siegfried Sitte, herausgegeben werden wird. Der erste Band erlebte nicht nur eine Neu-Auflage, sondern auch (1902) eine französische Übersetzung, die auch seinen Aufsatz »Grossstadtgrün« (1901) mit einschloss. Eine ebensolche englische Übersetzung ist in Vorbereitung. Die Zeitschrift »Der Städtebau«, die vom Januar dieses Jahres an erscheint, sollte seinen Namen neben dem Theodor Goeckes tragen. Jenes Buch hatte namentlich *den* Erfolg, dass in Städten wie Nürnberg und Venedig eine bessere Schonung des Alten stattfand, und dass der Verfasser zu zahlreichen Vorträgen, Gutachten usw. auch in ferne Städte berufen wurde. Selbständig ausgeführt hat er Gesamt-Pläne für die Städte Olmütz, Teschen und das schon erwähnte Oderfurt-Privoz sowie ausserdem noch für drei österreichische Städte, wozu zahlreiche einzelne Parzellierungen und Bebauungs-Pläne im In- und Auslande kamen. — Vielleicht am ehesten kann die *pädagogische* Tätigkeit Sittes übersehen werden; und doch verdient sie die besondere Aufmerksamkeit aller, die an dem weiteren Ausbau des Unterrichtes an den Kunst- und technischen Schulen ein tieferes Interesse nehmen. Ihn verlieren die Kunst und die Pädagogik so schwer, wie kaum einen anderen. — Camillo Sitte war genial in allem was er durchführte. DR. H. SCHMIDKUNZ.



FRIEDR. GORNIK—WIEN: *Porzellan-Schale.*



ERSTE KUNSTGEWERBLICHE AUSSTELLUNG KLAGENFURT. FRIEDR. GORNIK—WIEN: LÖWIN, GIPSMODELL.

# Malerin Julie Wolfthorn—Berlin.

Ein Name, der vielen unserer Leser noch ziemlich unbekannt sein dürfte, denn seine Trägerin ist bisher trotz ihres schon jetzt sehr beachtenswerten Könnens nur in engeren Kreisen, für die sie schuf, zu der ihr auch darüber hinaus wohl zu wünschenden Anerkennung gekommen. Über das bisherige Leben der Künstlerin ist wenig zu sagen; sie zählt zu jenen Naturen, die es nicht lieben, von sich reden zu machen, bevor sie ihr Ziel erreicht haben, die aber gegebenen Falles fühlbar bekunden, dass sie nicht zu übersehen sind. Und Julie Wolfthorn hat ein Recht dazu, so aufzutreten, hat sie doch so manche ihrer Kunst-Schwestern hinter sich gelassen, die den Freibrief für echte Kunst schon in der Tasche zu haben glaubten — aber doch nur bessere Dilettanten blieben.

Julie Wolfthorn tritt unserm Leserkreise hier zum erstenmale mit einer Reihe von Gemälden näher, von denen jedes einzelne eine Leistung ist, die nicht nur durch ein fleissiges Studium, sondern vor allen Dingen durch ein starkes Talent gezeitigt werden. Schöpfungen, die sich so vornehm und voll inneren Wertes als reife Kunstwerke über Alltags-Arbeiten hinaus erheben, sind Weg-Steine eines heissen Ringens, eines noch Grosses verheissenden Künstler-Lebens.

Julie Wolfthorn bereitete sich in Berlin vor und besuchte dann die Academie Colarossi zu Paris, anschliessend hieran bei Gustave Courtois für sich kurze Zeit arbeitend. Daran schloss sich ein längerer Land-Aufenthalt in Frankreich, wohin sie ein geeignetes Modell mitnahm, um völlig selbständig und viel im Freien zu arbeiten, häufig in Gemeinschaft mit Kollegen. Das Können der Künstlerin trägt einen fast männlichen Zug, ohne jedoch jener Grazie zu entbehren, die sie hoch über die banalen Malereien der Mann-Weiber erhebt. Zur Zeit dürfte das Porträt grossen Stils, wie es uns in der Schriftstellerin Hedwig Lachmann, in ihrem Bruder-Bildnis, vor allen Dingen aber in der »Fechterin« entgegentritt, ihre seltene Begabung für das Seelische am besten bekunden. In dieser Fechterin liegt eine unbewusste Verschmelzung van Dyckscher und Velasquezscher Kunst. Das Bild wäre würdig, eine unserer öffentlichen Galerien zu schmücken; nur dürfte die Künstlerin durch eine solche Ehrung nicht verführt werden — auf weitere Erfolge zu verzichten, denn ihr dürfte noch Grösseres gelingen. O. SCH.—K.



JULIE WOLFTHORN—BERLIN. *Bildnis der Schriftstellerin Hedwig Lachmann.*

## Arthur Michaelis-Leipzig.

Die Ursachen für den jetzigen Umschwung in den Anschauungen von Künstlern und Laien sind mannigfaltiger Art. Eine der wesentlichsten Ursachen dürfte darin liegen, dass durch die Verbesserung der mechanischen Reproduktions-Verfahren eine ganze Anzahl tüchtiger Künstler veranlasst wurden, sich den graphischen Künsten zu widmen, deren Natur eine möglichste Vereinfachung der Ausdrucks-Mittel bedingt. Es ist vielleicht kein Zufall, dass gerade in Leipzig, dem Mittelpunkte des Buchdruckes, die Künstler mit besonderer Vorliebe die »Zeichnung« pflegen, welche sich besser als die »Malerei« im engeren Sinne des Wortes für den Druck eignet. — Unter den Künstlern dieser Stadt nimmt meiner Überzeugung nach Arthur Michaelis eine hervorragende Stelle ein. Obwohl auch er hauptsächlich den Stift handhabt, so unterscheiden sich seine Werke doch nach Inhalt, Auffassung und Technik wesentlich von denen seiner Leipziger Kollegen. Er strebt nicht nach malerischer Wirkung mittels technischer Finessen. Selbst, wenn er direkt auf Stein zeichnet, sucht er mit den einfachsten Mitteln unter Verschmähung feiner Ton-Unterschiede auszukommen. Am liebsten drückt er seine Gedanken in knapper aphoristischer Technik mit dem Bleistift aus. Seine Werke befassen sich mit sozialen, philosophischen und religiösen Problemen und sind nicht frei von einer gewissen Symbolik. Das Hellenentum ist ihm ziemlich fremd, jedenfalls hat er davon eine andere Vorstellung als unsere Philologen und die meisten Künstler, doch lässt sich ein Einfluss seiner italienischen Studien auf Gang, Haltung und manche Gebärden seiner Figuren und auf die Komposition erkennen. Hervorgegangen aus grosser Gemüts-Tiefe, haben seine Bilder mit allen kerndeutschen Kunst-Werken das gemeinsame Karakteristikum, im einzelnen zuweilen herb, ja abstossend zu wirken. Man darf sie nicht oberflächlich betrachten, man muss ihnen mit einer inneren Sammlung halbwegs entgegenkommen, wenn man ihre Schönheiten entdecken will, dann aber wird man sie auch entdecken und



JULIE WOLFTHORN
IN BERLIN.

GEMÄLDE
»FECHTERIN«.
(HAUTE CLAIRE).



JULIE WOLFTHORN—BERLIN. *Gemälde »Waldhexe«.*

barem Hintergrunde, der die ganze Schöpfungs-Geschichte vor uns aufrollt; ein Sonntag, wie er einst sein wird, wenn erst vollkommenere Menschen auf dieser Erde weilen; der Tod als Wanderer, die Seele einer Braut hinausgeleitend in ein schöneres Jenseits, das sich als lichtvolle Landschaft vor unseren Blicken auftut usw., usw. — Es ist schade, dass man sich auf Grund der schwarzen Reproduktionen keine rechte Vorstellung von der farbig dekorativen Wirkung der seidenen Wand-Behänge »Frühling« und »ein Frühlingslied« machen kann. Das leuchtende Weiss der Birken-Stämme, die glitzernden Reflexe des Wassers, die herrliche Wirkung der bunten Blumen im dunklen Grün des Vordergrundes, das saftige Grün im Grün der Wiese, das Blau des Himmels mit den zart darauf gehauchten Wölkchen würde uns auch eine farbige Reproduktion nicht im mindesten ahnen lassen.

immer neue hinzufinden. — Ich hatte die Absicht, den Bildern ein besonderes Geleitwort mitzugeben, je mehr ich aber die passenden Worte suchte, um so mehr erkannte ich die Unmöglichkeit, der Poesie bildlicher Darstellung mit der Prosa des Wortes zu folgen. — Vor mir liegt noch eine Mappe voller Entwürfe, Bleistift-Zeichnungen, Aquarelle, Feder-Zeichnungen und Lithografien. Es sind das zur künstlerischen Tat gewordene Glaubens-Bekenntnisse, die der Künstler, wie ein anderer etwa die Aufzeichnungen seines Tagebuches, mit grosser Ängstlichkeit vor fremden Blicken hütet. Da findet sich ein Christus, aufgefasst als die Humanität, mit ausgebreiteten Armen die Leidenschaften der tobenden Menschheit bezähmend; ein Märtyrer vor dem Löwen, die Überwindung der fleischlichen Furcht im Dienste einer grossen Idee darstellend; ein Menschen-Paar am Abend vor der Ehe das neue Heim betretend, ein Bild mit wunder-



JULIE WOLFTHORN—BERLIN. *Frauen-Bildnis.*



JULIE WOLFTHORN—BERLIN. BRUDER DER KÜNSTLERIN.



ARTHUR MICHAELIS — LEIPZIG. »*Die Enterbten*«. *Nach einer Lithografie.*

Über den Künstler selber noch einige Angaben: Arthur Michaelis ist ein geborener Leipziger, er steht im besten Mannesalter, besuchte die Leipziger Kunst-Akademie, ging aber bald nach München und weiter nach Rom, dem Ziele seiner Sehnsucht. Er hielt sich vorübergehend bald in Italien, bald in München, bald in Wien, bald in Leipzig, vorwiegend in letzterer Stadt auf. Die Leipziger Kunst-Akademie hat auf ihn kaum einen Einfluss ausgeübt, in München und Rom bildete er sich autodidaktisch ohne irgend welchen Anschluss an andere Künstler fort. Von einem echt germanischen Wander-Triebe beseelt, schweifte er oft wochen- und monatelang zu Fuss in der Welt umher, und es ist nur gewiss, dass er die nachhaltigsten Anregungen auf diesen Wanderungen empfing. Der wechselnde Aufenthalt in Gegenden mit altväterischen Gewohnheiten der Menschen, in Industrie-Bezirken mit einer von Sorge und Arbeit niedergedrückten Bevölkerung, in kleinen Orten mit einer selbstzufriedenen Bürgerschaft, in grossen Städten mit ihrem Hasten, ihrem äussern Prunk, ihrer inneren Tüchtigkeit und zugleich Hohlheit, in endlosen Ebenen, auf den Hochpfaden der Alpen, auf staubigen Landstrassen und in harzduftenden Wäldern muss zum Philosophieren herausfordern. Und in der Tat, — die Michaelisschen Bilder sind ein Niederschlag dieses Wanderlebens, dieses Philosophierens über die grosse Wanderung, die wir alle von der Wiege bis zum Grabe zurücklegen.

Indem ich durch diese Zeilen Arthur Michaelis der Kunstwelt vorstelle, bitte ich sie, nun ihrerseits dafür zu sorgen, dass dieser Künstler nicht fürderhin genötigt ist, die schönsten Stunden seiner Tage, in denen so manches Kunstwerk erstehen könnte, mit geisttötender Arbeit zu verbringen, dass diesem innerlich so reichen Künstler endlich einmal die Sonne äusseren Glückes strahle. Die neue Kunst hat ihren Jüngern im Verhältnis ja überwiegend eine sorgenlosere Zukunft bereitet als manchem älteren Künstler; aber vielleicht ist die Hoffnung auf eine Steigerung des Könnens grösser, wenn jener Kampf fortwährt, denn er kräftigt und spannt die Seele. So darf auch Arthur Michaelis auf ein sonniges Ziel hoffen. OTTO SCHEFFERS.



ARTHUR MICHAELIS—LEIPZIG. »JUDAS ISCHARIOT«. NACH EINER LITHOGRAFIE.

ARTHUR MICHAELIS—LEIPZIG.

»AM WEG DES LEBENS«. NACH EINER LITHOGRAFIE.



ARTHUR MICHAELIS—LEIPZIG. »KOMMET HER ZU MIR ALLE«. NACH EINER LITHOGRAFIE.



ARTHUR MICHAELIS—LEIPZIG. DEKORATIVE STICKEREI: »FRÜHLING«.



ARTHUR MICHAELIS • IN LEIPZIG. • • »BETRACHTUNG«. • NACH EINEM AQUARELL.



ARTHUR MICHAELIS—LEIPZIG.

DEKORATIVE STICKEREI: »EIN FRÜHLINGS-LIED«.



Mme HÉLÈNE DE RUDDER—BRÜSSEL. Dekorative Stickerei: »Der Winter«.

# Der dreijährliche Salon in Brüssel.

VON OCTAVE MAUS—BRÜSSEL.

Wie man weiss, ist in Belgien dank der Initiative eines Van de Velde, Horta und Serrurier die Emanzipation-Bewegung entstanden, welche die Künste unserer Zeit von dem Einfluss der Vergangenheit befreite. Und trotzdem eine eigenartige Tatsache, es ist dies das erstemal, dass die industriellen Erzeugnisse der Kunst offiziell zur Konkurrenz zugelassen wurden zugleich mit der Malerei, der Skulptur, der Radierung, der Architektur bei der Zusammensetzung des »dreijährlichen Salons der schönen Künste«. Die gepriesenen Ausstellungen hatten im Gefolge der *freien Ästhetik* den Weg gebahnt, und hier haben wir endlich das anerkannte Prinzip der Gleichheit der Künste. Die Künste der Industrie und der Dekoration bilden eine der Sektionen des Salons, welchem sie ein Leben und ein Interesse brachten, das er sehr nötig hatte. Man hatte sehr viel Hoffnung auf die neue Organisation gesetzt, die ausschliesslich den Künstlern anvertraut war, welche sie dringlich forderten. Aber ach! Das Resultat war weit davon entfernt, den Erwartungen des Publikums und dem Vertrauen der Regierung zu entsprechen. Noch kein Salon verursachte mehr Einspruch-Kritiken, Reklamationen und Unzufriedenheiten. Die Verwirrung war so gross, dass eine gute Anzahl der Künstler ihre Bilder weiss oder schwarz — je nach der Vorliebe ihrer Schule — überstrichen, um sie nicht der Beurteilung des Publikums zu unterbreiten, seufzend unter den mangelhaften Bedingungen, die man ihnen aufnötigte. Andere verkündeten durch die Presse ihren Unmut, verlangten die Herausgabe ihrer Werke — was die Bedingungen untersagten — bedrohten die Kommission mit Prozessen etc. Es war während der ersten Wochen ein Lärm, welcher wenigstens den Vorteil hatte, dem Salon eine bis dahin unerhörte Publizität zu



Mme HÉLÈNE DE RUDDER—BRÜSSEL. *Dekorative Stickerei: »Der Herbst«.*

verschaffen. Während sonst die Eröffnung des dreijährlichen Salons in Brüssel gewöhnlich nur die beschränkte Zahl der Künstler, Kunstfreunde und Sammler beschäftigte, war es diesmal ein wahrer Volkshaufen, der sich nach dem Palais du Cinquantenaire wälzte. Und trotz der Entfernung dieser Galerien — vom Staate eigens aus kostspieligem Material erbaut — waren die Einnahmen bis zum letzten Tag so beträchtlich, dass man die Dauer des Salons um acht Tage verlängern musste, da die Menge fortfuhr, trotz der herbstlichen Nebel und der beginnenden Kälte, diesen zu belagern. Die Anziehungskraft der bevorzugten Säle, der Möbel-Gruppen, der Wohnungs-Dekoration, der Gebrauchs-Gegenstände, bis dahin von den offiziellen Programmen ausgeschlossen, ist dem Erfolg des Salons nicht fremd, ebenso die glückliche Neuerung, dort musikalische, interessante Matinées abzuhalten.

Konstituiert unter dem Präsidium des Herrn H. Fiérens-Gevaert profitierte die Künstler-Gruppe von dem Umstand, dass einige von ihnen im Jahre zuvor an der Ausstellung der dekorativen Künste zu Turin teilgenommen hatten und sich gerne bereit finden liessen, in Belgien die Schöpfungen zu veröffentlichen, mit denen sie im Auslande einen schmeichelhaften Erfolg errungen hatten. — (Vergl. das Kochsche Werk »Turiner Ausstellung«.)

Leider muss ich, weil die Abbildungen fehlen, aus den hochinteressanten Gruppen der Wohnungs-Kunst, der Dekoration und der industriellen Künste mich hier auf die Nennung von nur wenigen der schönsten Arbeiten beschränken. Ich wende mich daher, nachdem ich einigen herrlichen Stickereien und Schmucksachen Erwähnung getan haben werde, sogleich der hohen Kunst zu.

Die bedeutendste ausgestellte weibliche Arbeit — und hier hebt die wahrhaft zauberische Ausführung wirklich die Originalität der Eingebung — ist die Serie von vier Panneaux, *die Jahreszeiten* darstellend, im Federstich-Stich von Mme. Hélène de Rudder gestickt. Durch ihr harmonisches und brillantes Kolorit, durch das Interessante der Kom-



EUGÈNE LAERMANS—BRÜSSEL. *De ungeroepenen. (Die Ungerufenen.) Les Intrus. (Die Eindringlinge.)*

position, in welche sich die Allegorie mischt, ohne ihr irgendwie zu schaden in der Realisation des Sujets, durch die absolute Vollkommenheit der Ausführung, treten diese vier dekorativen Panneaux als die schönsten Werke des Salons hervor. Gerechterweise vom Publikum bewundert, wurden sie von der Stadt Brüssel angekauft, um im Rathause das Kabinett der schönen Künste zu zieren. — Aus der glänzenden Gruppe von Email- und Goldschmiede-Arbeiten von Philippe Wolfers in Brüssel, dessen Meisterschaft darin rühmlichst bekannt ist, seien die beiden prächtigen Schmuckstücke auf S. 330 und 331 anerkennend genannt. — Die Skulptur hat einige Gruppen und Figuren



M. WAGEMANS-BRÜSSEL. *Der Violinspieler.* FÜR DAS MUSEUM IN BRÜSSEL ANGEKAUFT.

vereinigt, deren künstlerischer Wert durch unsere Abbildungen besser bezeichnet wird, als durch irgendwelche Beschreibung. — Von zwei der bedeutendsten Schöpfungen: Constantin Meuniers »La Maternité« (»Die Mutterschaft«) und Paul Dubois »La Justice« (»Die Gerechtigkeit«) können Abbildungen leider nicht gegeben werden, wogegen der ruhige und strahlende Entwurf zu einer Fontaine: »*Les Soeurs de l'Illusion*« (»Die Schwestern der Illusion«), in welchem Victor Rousseau ein persönliches Gefühl für die Natur und eine tüchtige und sichere Technik beweist, mit seiner Vorliebe für die Eleganz der Florentiner Bildhauerei auf S. 329 abbildlich wieder



VICTOR ROUSSEAU—BRÜSSEL.

LES SOEURS DE L'ILLUSION. •
(PROJEKT ZU EINER FONTAINE).





GODEFROID DEVREESE—BRÜSSEL. *La Dentellière.*



GODEFROID DEVREESE. *Gold. Hochzeits-Medaille für M. u. Mme van Steenwijk.*

gegeben ist. — In der Sektion für Malerei hat das Fehlen der ausländischen Künstler den Salon eines Teiles des Interesses beraubt, das er, wäre er wirklich »international« gewesen, hätte bieten können.

Aus der flämischen Schule verdienen einige Gemälde hervorgehoben zu werden, so das packende Bild von Eugène Laermans »*Les Intrus*« (»Die Eindringlinge«) (S. 328), welches von einer so rührenden Menschlichkeit ist, vor allem ein Bouquet der glänzendsten Töne, die selbst neben den brillantesten Farbentönen von Neughel le Vieux nicht verblassen würden. Von M. Wagemans sei das ernste Bild »*le violoniste*« genannt (S. 328), das vom Staate erworben wurde. — Trotz des Mangels an unvergleichlichen und sensationellen Werken vereinigte dieser vielgeschmähte Salon, wie man weiss, nichtsdestoweniger eine gute Anzahl interessanter und Achtung fordernder Arbeiten.

Zum Schlusse möchte ich noch zweier sorgfältigst durchgeführter Medaillen Erwähnung tun (S. 330), von denen die eine mit der wohlgelungenen »Spitzenklöpplerin« die Provinz Brabant personifiziert, während die andere mit den charakteristisch fein modellierten Porträts des ehrwürdigen van Steenwijkschen Ehepaares (Steenwijk war I. Präsident der Ersten Kammer), diesem aus Anlass seines goldenen Ehejubiläums gestiftet worden ist. Beide Medaillen sind köstliche Stücke des bekannten belgischen Bildhauers und Medailleurs Godefroid Devreese.

OCTAVE MAUS.



PHILIPPE WOLFERS • IN BRÜSSEL. • SCHMUCK MIT EMAIL, STEINEN UND PERLEN.

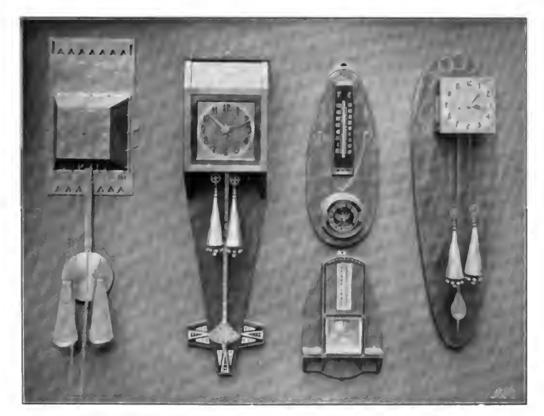


PHILIPPE WOLFERS—BRÜSSEL. »LIBELLULE«. SCHMUCK MIT EMAIL UND BRILLANTEN.



AGATHE WEGERIF-GRAVESTEIN—APELDOORN. WANDSTOFFE U. DECKEN IN BATIK-TECHNIK.

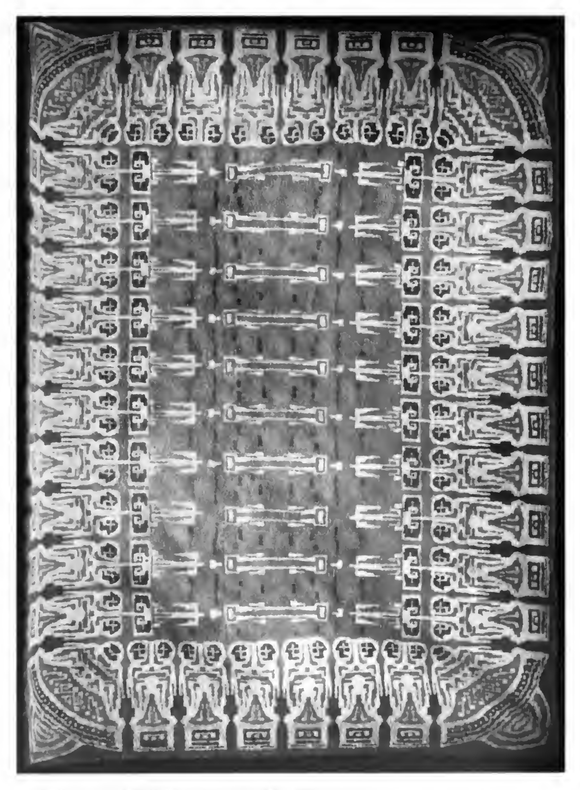
(VERGL. »HOLLÄNDISCHE INNEN-RÄUME«. II. CHRIS. U. AGATHE WEGERIF—APELDOORN. ZEITSCHRIFT FÜR INNEN-DEKORATION, FEBRUAR-HEFT 1904. EINZEL-PREIS MK. 2,50. — VERLAG ALEXANDER KOCH—DARMSTADT.) •



UHREN UND THERMOMETER AUS TEAKHOLZ MIT VERSCHIEDENER KUPFER-MONTIERUNG, SOWIE LEUCHTER UND UHR AUS GESCHMIEDETEM MESSING.

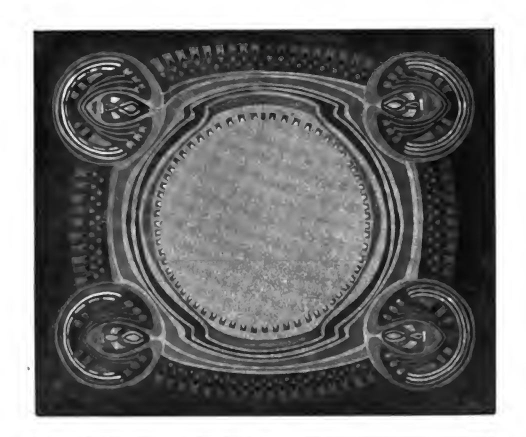


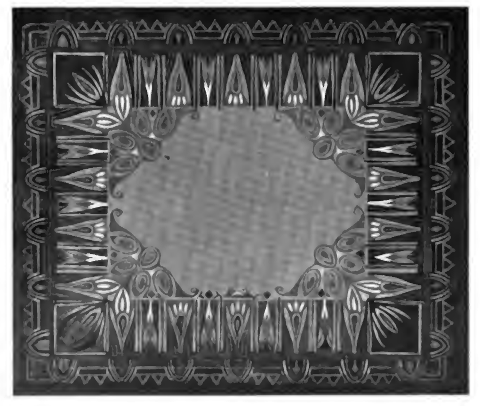
CHRIS. U. AGATHE WEGERIF—APELDOORN. AUSGEF. VON DER »MAATSCHAPPIJ ARTS AND CRAFTS DEN HAAG«.



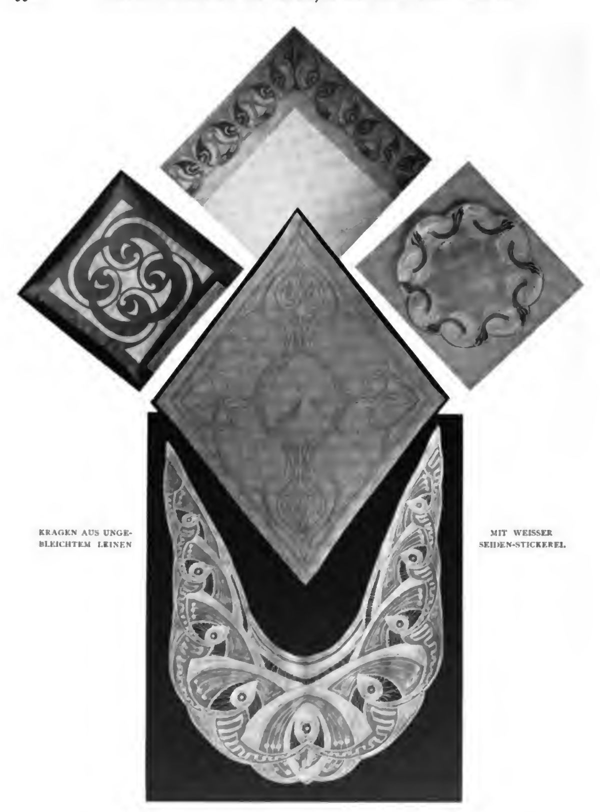
FRAU AGATHE WEGERIF-GRAVESTEIN—APELDOORN.

GEKNÜPFTER FUSSBODEN-TEPPICH IN VERSCHIEDENEN BLAUEN TÖNEN MIT WEISS UND HELLEM ROT.





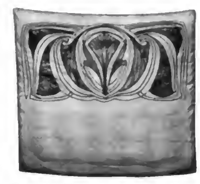
PAUL LANG—CREFELD (BISHER IN MAGDEBURG). ENTWÜRFE ZU LINOLEUM-TEPPICHEN.



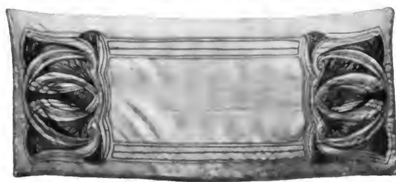
KRAGEN AUS UNGEBLEICHTEM LEINEN MIT WEISSER SEIDEN-STICKEREI.

AUS DER »KUNSTGEW. WERKSTATT FÜR STICKEREIEN« VON ELSE KAISER UND JOHANNA DEDIÉ—WEIMAR.

ENTWORFEN VON PAUL LANG — MAGDEBURG • JETZT CREFELD. •



AUSFÜHRUNG: FRAU MINNA LANG-KURZ • IN CREFELD. •







FRL. HILDEGARD NIEMEYER—HALLE A. S. *Teppich-Entw.*
LOBENDE ERWÄHNUNG UND MK. 20.

TEPPICH-ENTWÜRFE AUS UNSEREM VIII. WETTBEWERB. Die hier eingeschalteten Abbildungen, sowie die farbige Doppel-Beilage mit Teppich-Entwürfen, die in der Entscheidung dieses Wettbewerbes mit Preisen gekrönt beziehungsweise mit lobenden Erwähnungen bedacht wurden, geben uns Veranlassung, den Entwürfen selbst noch einige Worte zu widmen. Wie wir zu unserem Bedauern bereits im Entscheidungs-Protokoll (Vergl. Januar-Heft S. 244) hervorheben mussten, ist das Ergebnis dieses Wettbewerbes ein vollbefriedigendes nicht gewesen. Uns fehlt auch heute noch eine Kenntnis der Gründe dafür, denn die im Handel befindlichen Teppiche unserer grossen Firmen weisen durchweg interessantere Lösungen auf, die, ganz abgesehen davon, dass sie ihre Ausführbarkeit erbrachten, doch überwiegend im Geiste der modernen Bewegung gehalten sind. Wir brauchen hier noch gar nicht einmal an Teppiche zu erinnern, die nach Entwürfen von Otto Eckmann und Max Läuger gefertigt worden sind, die ja überhaupt zu dem Schönsten der deutschen Teppich-Industrie zählen; wir haben vielmehr nur den Durchschnitts-Erfolg der übrigen Wettbewerbe im Auge, deren Arbeiten auf einen wesentlich anderen Grundton gestimmt waren, aus denen das Vertrautsein der Urheber mit dem zu bewältigenden Stoff viel überzeugender zu Tage trat als bei diesen Teppich-Entwürfen. In diesen sind in Rücksicht auf die prinzipielle Gestaltung des Teppichs eigene Ideen kaum verkörpert worden, es sei denn, dass das was Altmeister Semper darüber sagte, eine recht engherzige Anwendung fand. Uns drängt sich hierbei wieder der Gedanke auf, dass unsere entwerfenden Künstler sich noch immer viel zu wenig um die anzuwendende Technik kümmern, vielmehr meinen, sie müssten für jedes Stoff-Gebiet entwerfen können. Das bedeutet im Interesse des modernen Stils eine recht ungesunde Erscheinung, die manches mit den Auswüchsen des Jugendstils zu tun hat. — Hier bedeutet gewaltsames Produzieren unter Hinwegsetzung über die elementarischen Grund-Forderungen der gestellten Aufgabe eine Verleugnung des Geistigen in der Materie des neuen Stiles. Deshalb hüte man sich vor aller Halbheit und vor aller Äusserlichkeit. DIE REDAKTION.



FRAU HEDDA HARMS—HAMBURG. *Teppich-Entwurf.*
LOBENDE ERWÄHNUNG UND MK. 20.



ALBERT VOLK-FRANKFURT A. M. *Ein Preis M. 30,–*

MAX PRUGGER-STUTTGART. *Ein Preis M. 20,–*

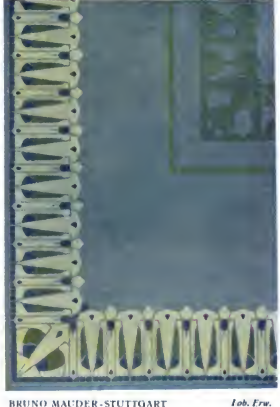
FRÄUL. LOTTE RUDOLPH-DRESDEN *Lob. Erw.*

JULIUS KLAUER-OFFENBACH. *Lob. Erw.*

**Entwürfe zu geknüpften Fussboden-Teppichen aus dem 8. redakt**



GEORG LEIMER-MAINZ *Ein Preis M. 30,–*





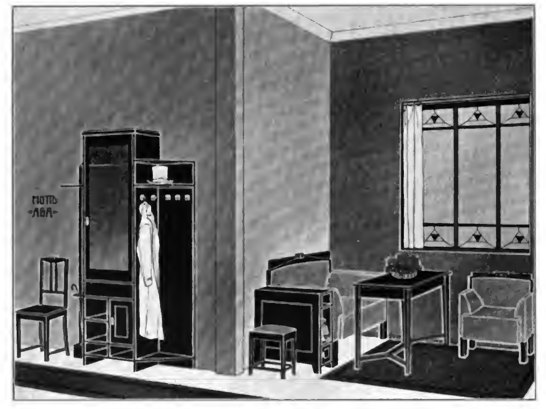


BRUNO MAUDER-STUTTGART *Lob. Erw.*

MAX PRUGGER-STUTTGART. *Lob. Erw.*

en Preisausschreiben 1903 der „Deutschen Kunst und Dekoration“.

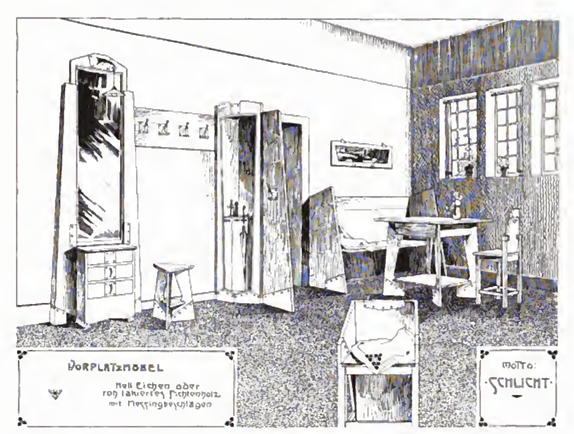
Dreifarben-Clichés von Husnik & Häusler, Prag.
Dreifarbendruck von Förster & Borries, Zwickau i. S.



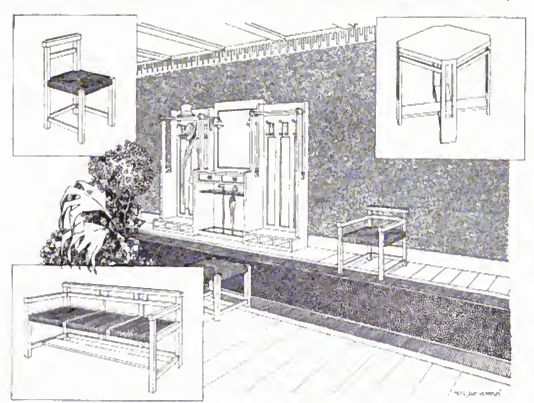

HERMANN MEYER—MAGDEBURG. *Entwurf zu Vorplatz-Möbeln. Lob. Erwähnung.*
AUS DEM IX. WETTBEWERBE DER »DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION«.

# Moderne Vorplatz-Möbel.

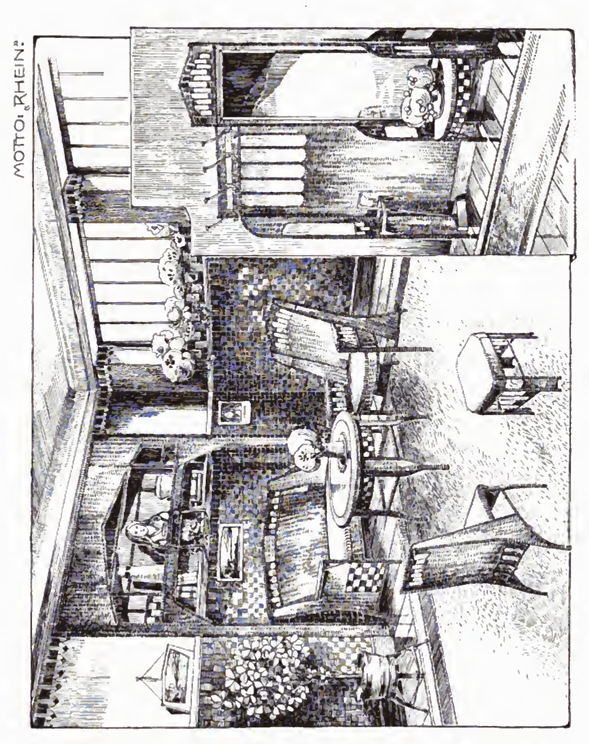
In neuerer Zeit hat sich immer mehr das Bedürfniss nach dem Eigenhause bezw. nach der abgeschlossenen Eigenwohnung bekundet, die in allem den Zusammenhang innerer Abrundung tragen soll. Und wo in der Einzelwohnung naturgemäß die Diele oder ein grösserer Vorraum nicht vorhanden sein kann, bemüht man sich, einen solchen in standesgemäßer Ausstattung von den übrigen Räumen abzusondern. Diesem Verlangen sollte unser Preis-Ausschreiben behufs Erlangung von Entwürfen zu leicht beweglichen, und als solche augenfällig in Erscheinung tretend, Vorplatz-Möbeln Rechnung tragen. Wenn auch der eigentliche Zimmer-Karakter in vielen der eingesandten Entwürfe etwas zu stark betont war, so wurden die Urheber dieser preisgekrönten Arbeiten der gestellten Aufgabe durchaus gerecht, so namentlich die mit den Motti: »Rhein«, von Architekt *Christian Hövel*—Düsseldorf, »Schlicht«, von *Hermann Maier*—Stuttgart und »Zum Vorraum«, von *Julius Klauer*-Offenbach a. M. Dem obigen hübschen Entwurfe von *Hermann Meyer*—Magdeburg konnte deshalb kein Preis zuteil werden, weil die Möbel zu schwer und dadurch zu sehr den »Zimmer-Karakter« trugen. Von welcher Bedeutung derartige neue Lösungen für weitere Kreise zu sein vermögen, wird man ermessen können, wenn man die Klagen von Ärzten, Rechtsanwälten und von Vertretern anderer Berufe hört, die mit Klienten zu tun haben, denen ein längeres Warten oft nicht erspart werden kann — die das aber auch nicht unangenehm empfinden, wenn der Vor- oder Warteraum nicht gar zu unbehaglich hergerichtet ist. Unsere Vorbilder sollen da bessernde Wandlung schaffen, nochzumal sie eine Fülle von Anregung bieten, die eine Übersetzung in die Praxis lohnen dürften. DIE REDAKTION.




HERMANN MAIER—STUTTGART. ENTWURF ZU VORPLATZ-MÖBELN. II. PREIS MK. 40.



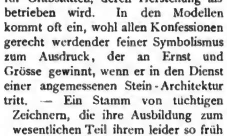
JULIUS KLAUER—OFFENBACH A. M. ENTWURF ZU VORPLATZ-MÖBELN. III. PREIS MK. 30.




ARCHITEKT CHRISTIAN HÖVEL—DÜSSELDORF. ENTWURF ZU VORPLATZ-MÖBELN. I. PREIS MK. 60.

# Moderne Beleuchtungs-Körper von Paul Stotz—Stuttgart.

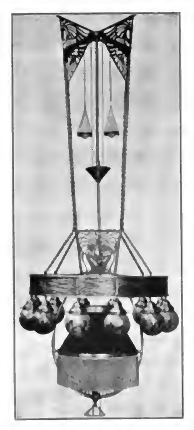
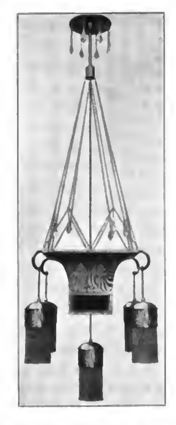
Zu den bedeutendsten Werkstätten für Metall-Arbeiten aller Art, für Bronze-Guss, geschmiedete und getriebene Erzeugnisse der Kunst im Handwerk, wie der rein bildnerischen Kunst von der Statuette des Genres bis zum monumentalen Standbild zählt die weit über das engere Vaterland hinaus rühmlichst bekannte alte Firma **Paul Stotz, G. m. b. H. in Stuttgart.** Wir haben des öfteren Gelegenheit genommen, unsere Leser mit den Schöpfungen ihrer umfangreichen Betriebe, die sich seit mehreren Jahren auch auf rein technische Artikel erstrecken, in unseren Zeitschriften an erster Stelle bekannt zu machen. Verdankt doch die Firma ihren guten Ruf dem Umstande, dass sie unentwegt an dem Grundsatze festhält, ihre Erzeugnisse schön in der Form und bis ins kleinste Detail gediegen in der Ausführung zu gestalten. Was aus deren Werkstätten hervorgeht, ist nicht, wie so manches Moderne auf den Schein gearbeitet, sondern jeder Gegenstand hat dank seiner soliden Konstruktion für den Erwerber bleibenden Wert. — Der bedeutende Modell-Schatz in älteren und neueren Stilarten gibt der Firma eine grosse Bewegungs-Fähigkeit; so hat sie gegenwärtig die Beleuchtungs-Körper für ein in barockem Stile erbautes ausländisches Theater, sowie für ein grosses öffentliches Gebäude im rheinisch-westfälischen Industrie-Bezirke nach den im modernen Stile gehaltenen Entwürfen ihres Zeichners W. Schulz in Auftrag. Besonders genannt zu werden verdienen auch die Verzierungen für Grabstätten, deren Herstellung als Spezialität betrieben wird. In den Modellen kommt oft ein, wohl allen Konfessionen gerecht werdender feiner Symbolismus zum Ausdruck, der an Ernst und Grösse gewinnt, wenn er in den Dienst einer angemessenen Stein-Architektur tritt. — Ein Stamm von tüchtigen Zeichnern, die ihre Ausbildung zum wesentlichen Teil ihrem leider so früh verstorbenen Meister Paul Stotz verdanken, dessen Bedeutung als Künstler





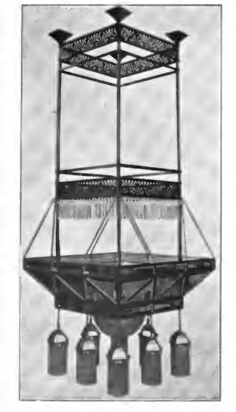
PAUL STOTZ, KUNSTGEWERBL. WERKSTÄTTE, G. M. B. H., IN STUTTGART.

BELEUCHT.-KÖRPER FÜR GAS UND ELEKTR. LICHT VON FRANZ BÖRES.


NEUE BELEUCHTUNGS-KÖRPER FÜR ELEKTR. LICHT U. GAS, BESTIMMT FÜR EIN PRIVAT-HAUS IN BRÜSSEL.
NACH ENTWÜRFEN VON PROF. HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT. — EIGENTUM DER FIRMA PAUL STOTZ.

allgemein anerkannt ist, setzt die Firma in die Lage, den weitgehendsten Ansprüchen ihrer Kundschaft gerecht zu werden. — Zu diesen aufstrebenden Talenten Stotzscher Schule gehört auch Franz Böres, von welchem eine Reihe der in diesem Hefte veröffentlichten Entwürfe stammt. Gerade in profanen und monumentalen Beleuchtungskörpern von kleinster bis zu grösster Abmessung hat die Firma Musterhaftes hervorgebracht und nicht zuletzt in dieser Richtung das Feld siegreich behauptet. — Dass die Gediegenheit der Stotzschen Erzeugnisse auch von hervorragenderen Vertretern der modernen Kunst-Richtung geschätzt wird, beweist der Name Hans Christiansen, von dessen Künstlerhand einige der veröffentlichten Beleuchtungs-Körper entworfen sind. Nicht unerwähnt wollen wir zum



Schlusse lassen, dass die Firma Paul Stotz auch elektrische Koch- und Heiz-Apparate für Haushalt und Gewerbe nach bewährtem Systeme anfertigt. — Wir haben es nach diesen Aufzählungen mit einem gross angelegten Betriebe zu tun, der den Strömungen der Zeit, und sie sind oft recht schwankender Natur, stets Rechnung tragen kann. Was wir im Januar-Hefte unserer »Innen-Dekoration« über die Firma A. Bembé, Hofmöbelfabrik Mainz, in Würdigung ihrer bedeutenden Stellung auf dem Gebiete der Raum- und Möbel-Kunst sagen konnten, das möchten wir auch auf die Firma Paul Stotz — Stuttgart ausdehnen, denn das grosse Ziel ihrer eigentlichen Lebens-Aufgabe liegt im Schwerpunkt auf einem verwandten Felde, dessen Anbau und Pflege ein Menschenalter erfordert. — K. H. O.

# Die Zukunft der Historien-Malerei.

VON A. JAUMANN—MÜNCHEN.

Die Historien-Malerei hat seit geraumer Zeit aufgehört, mit der Entwickelung der übrigen Malerei gleichen Schritt zu halten. Das ganze Interesse derer, welche produzierend oder geniessend mit der Kunst zu tun hatten, wandte sich andern Gebieten zu, wo wirkliches Leben pulsierte, wo neue Probleme gestellt und neue Lösungen gefunden wurden. Während Pleinairismus und Impressionismus blühten, und Feld und Wald, Dörfer, Bauern und Vieh von allen Seiten, zu jeder Tages- und Jahreszeit und bei jedem denkbaren Wetter gemalt wurden, und das unbedeutendste Nest seinen Entdecker bekam, lag die Historie abseits: ihr widmete sich kein Talent, sie wurde gemieden, wie eine verrufene Ruine. Was ist wohl daran schuld? Vielleicht der Mangel an Aufträgen? Das wäre schon möglich; denn während anderes aus reiner Freude am Schönen, aus innerem Drang oder Lust an Problemen gemalt werden mag, Historien-Bilder werden entweder bestellt und bezahlt, oder es werden überhaupt keine gemacht. Nun aber ist die Vergebung solcher Aufträge zur Zeit nicht Mode, wie etwa die Errichtung von Brunnen oder Bismarck-Säulen. Das erklärt alles, könnte der voreilige Schluss lauten. Allein, gilt nicht auch das Umgekehrte, dass, weil wir keine Historien-Maler haben, auch niemand Bilder bei ihnen bestellt? Die beiden Umstände bedingen sich eben wechselseitig, wie das ja häufig der Fall ist.

Man darf auch nicht übersehen, dass dieses Gebiet für den Künstler, der nicht willens ist, seine Überzeugung zu verleugnen, ein sehr heikles ist, weil er sich da in Abhängigkeit begibt von oft recht unverständigen Auftraggebern, die den armen Kerl ihre materielle Überlegenheit und seine inferiore Stellung ziemlich brutal fühlen lassen.

Die Historien-Malerei kann man vielleicht trennen in eine solche, die vergangene, und eine, die Ereignisse der Geschichte der Gegenwart zum Vorwurf hat. Viele der historischen Bilder aus früheren Epochen waren ja auch nichts anderes als Darstellungen zeitgenössischer Begebenheiten und erscheinen erst uns, den Epigonen, als Geschichte. Nun wird freilich bei uns auch das kleinste Begebnis so oft fotografiert und illustriert und in allen möglichen Techniken reproduziert, dass nachfolgende Generationen unsere Zeit so klar und vollständig vor sich sehen werden, wie das von keiner früheren möglich ist. Und damit, könnte man glauben, wird die Historien-Malerei, soweit sie sich mit der Darstellung gleichzeitiger Ereignisse befasst, überflüssig. Es wäre so, wenn wir uns mit solch einer unkünstlerischen und deshalb notwendig äusserlichen Überlieferung begnügen wollten; und wenn nicht die Historien-Malerei vorwiegend eine monumentale wäre, d. h. zur würdigen Ausschmückung grosser Wand-Flächen diente. Diese ihre Bedeutung als angewandte Kunst ist es, welche sie am sichersten vor dem Aussterben bewahren, vielleicht sogar zu einer neuen Blüte führen wird. Denn es leuchtet ein, dass für prächtige Repräsentations-Räume in Gebäuden von grosser staatlicher oder gemeindlicher Wichtigkeit die Darstellung eines Bauern am Pflug oder eines Vorfrühlings-Tages als zu kleinlich erscheinen und auch der Vorwurf des Bildes von einer gewissen Bedeutung und Beziehung auf das Staats- oder Gemeindeleben sein muss. Doch man sagt ja, unsere Zeit wäre zu unmalerisch, um dem Maler dankbare Motive zu bieten. Historische Momente von der Art, dass die innere Bedeutung sich wiederspiegelt in der äusseren Erscheinung, kämen jetzt, wo die einschneidendsten Staatsaktionen mit Papier und Feder, per Telegraf oder Telefon erledigt würden, gar nicht mehr vor. Das Leben hätte sich zu sehr vergeistigt und nach innen gekehrt. Nachdem aber der Maler nur das sinnenfällige Leben festhalten könne, wäre ihm mit der Reserviertheit unseres Benehmens, mit der Farblosigkeit der Tracht usw. das Wasser abgegraben, und es bliebe ihm nichts anderes

übrig, als Bauern zu malen und Vieh und Wälder und Berge, die heute noch gleich malerisch seien wie vor vielen hundert Jahren. Unsere Dekadenten könnten höchstens den Gegenstand von Karikaturen bilden, wie ja das Blühen unserer Witzblätter beweise. Aber gerade das letztere gibt zu denken; besehen wir uns z. B. die Zeichnungen von Thöny im Simplizissimus, so finden wir darunter viele, die mehr den Eindruck eines Bildes als einer Karikatur machen, und bei ihren hohen künstlerischen Qualitäten den Beweis liefern, dass unsere so verschrieene Kultur doch auch malerische Aspekte bietet, wenn nur einer Augen hat, sie zu entdecken. Man darf freilich nicht erwarten, dass die moderne Historien-Malerei, wenn sie kommt, woran ich fest glaube, das nämliche Gesicht tragen werde, wie die früherer Epochen: Das Lichtmeer einer modernen Stadt, eine von rauchgeschwärztem Eisen starrende Bahnhofs-Halle, sie werden andere Bilder ergeben als die spezifisch »malerisch« genannten Burgen und Türmchen des Mittelalters.

Aber nicht nur der Vorwurf wird dieses verschiedene Aussehen bedingen, die Ausführung selbst wird eine moderne sein müssen, eine Anwendung der grossen Errungenschaften, welche die Malerei im letzten halben Jahrhundert gemacht. Ich würde es sogar für verfehlt halten, wenn die moderne Malweise nicht auch bei Gegenständen angewandt würden, die historischen Zeiten angehören. Die Versuchung liegt ja, zumal bei unserer Fertigkeit im stilechten Restaurieren, nahe, falls etwa ein Vorgang aus dem 16. oder 17. Jahrhundert darzustellen ist, dafür den Stil jener Zeit zu wählen. Aber haben die damaligen Meister selbst sich je um solche Überlegungen gekümmert? Und welche sonderbaren Konsequenzen ergäben sich daraus für andere Zeitalter!

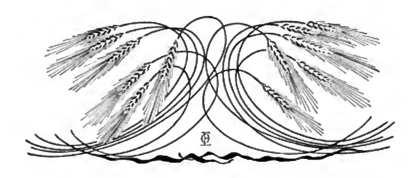
Die uns vorschwebende Historien-Malerei der Zukunft müsste also in technisher Hinsicht durchaus auf der Höhe der übrigen Malerei stehen. Jedoch ist dabei noch auf verschiedenes zu achten. Nachdem die Farbe jetzt eine so hohe Bedeutung gewonnen hat, wollen wir mit ihr beginnen.

Es ist wichtig und notwendig, dass die farbige Erscheinung eines Bildes eine gewisse innere Beziehung habe zu dessen Inhalt. Namentlich kommt dies bei grossen Wand-Gemälden sehr in Betracht. Das feurige Rot würde sich z. B. nicht zur Darstellung eines Abschiedes eignen und das stille Blau nicht für eine Hochzeits-Feier. Jede Farbe hat ihren besonderen Karakter und wird nur bei Vorwürfen von ähnlichem Karakter dominieren dürfen. Bald wird grössere, bald geringere Buntheit am Platze sein, ein Gegenstand wird eine kräftige und brutale Behandlung erheischen, ein anderer die feinste und zarteste. Primitiven Zuständen entsprechen einfache Farben, komplizierteren Kulturen reichere Durcharbeitung mit allen Farben-Nuancen und Valeurs. Die durch Farben-Zusammenstellung erzeugte Stimmung muss mit dem Stimmungs-Gehalt des Vorwurfes korrespondieren, oder es ist unausbleiblich, dass sich beide entgegenarbeiten und sich wechselseitig zerstören. Wir können sagen, jede Zeit, jede Kultur, jedes Ereignis hat seine besondere Gefühls-Farbe in unserer Vorstellung, und diese soll die farbige Erscheinung des Bildes zum Ausdruck bringen, mag die historische Genauigkeit in den Zufälligkeiten noch so sehr vernachlässigt sein. Wir haben dann eben eine höhere Wahrheit dafür eingetauscht.

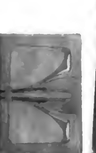
Ähnlich verhält es sich mit dem Licht. Was sollte es bedeuten, wenn ein Historien-Maler mit peinlichster Akribie ausgetüpfelt hätte, welche Beleuchtung an einem gewissen historisch bedeutsamen Tag auf einem gewissen öffentlichen Platz nachmittags um 3 Uhr herrschte, und sich nun ängstlich daran hielte? Eine Enthauptung könnte da vom freundlichsten Sonnenlicht umflossen sein, der ganze Vorgang würde »in einem falschen Licht« erscheinen. Die Beleuchtung, welche einem Ereignis in der Gesamt-Geschichte zukommt, sollte auch für den Maler bestimmend sein, auf dass er das Freudige in Licht tauche und das Traurige in Dämmerung. Manche Periode der Welt-Geschichte kann ich mir nur in einem ungewissen Zwielicht vorstellen. Wie etwa die Zeit der Konstantine, wo von einer Seite das aufgehende Christentum die Welt mit mildem

Licht bestrahlte, auf der anderen die heidnische Sonne flackernd ihre letzten Gluten versandte. — Gehen wir nun weiter zum Zeichnerischen. Wie wird es da mit der historischen Genauigkeit bestellt sein? Vor allem beim Porträt! Ist Porträt-Ähnlichkeit bei historischer Malerei unbedingt erstrebenswert? Wieder kommt es darauf an, ob wir es auf Richtigkeit im Äusserlichen, Zufälligen abgesehen haben, oder auf das Wesentliche. Das Wesentliche aber beim Porträt wäre, Karakter und Bedeutung einer Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Nun ist es freilich richtig, dass die Karakter-Eigenschaften eines Menschen sich nach tieferen Gesetzen in seinen Gesichts-Zügen ausprägen, und eine richtige Wiedergabe derselben sonach die ganze Persönlichkeit uns künden muss; allein, abgesehen von allem andern, ist bei Porträts aus vergangenen Zeiten zu berücksichtigen, dass sie oft recht mangelhaft überliefert sind, oder, wenn etwa ein wirklicher Künstler ihr Urheber, dieser nicht selten seinem Stil oder seiner Manier die Genauigkeit und Ähnlichkeit seines Porträts geopfert hat. Wozu nun den Maler an solche Überlieferung binden? Besser als das Durchstöbern ganzer Bibliotheken und Galerieen wird es für ihn sein, sein inneres Gesicht zu Rate zu ziehen und zu fragen: Wie muss ein Mann, der dies oder jenes vollbrachte, geartet gewesen sein, und welche äussere Erscheinung dürfte diesem Wesen entsprechen? Ferner: Welche Eigenschaften werden in der bestimmten Situation, die ich darzustellen habe, besonders zu Tage getreten sein, und wie kann ich sie in meinem Bilde zum Ausdruck bringen? Ich will damit nicht jenen flauen Ideal-Bildnissen das Wort reden, wie sie früher in der Mode waren, im Gegenteil, die Karakteristik im Porträt sei so scharf wie möglich, nur, glaube ich, wird dieses Ziel nicht erreicht werden können, wenn man dem Maler strenge historische Treue und sklavisches Festhalten an der Überlieferung zur Pflicht macht. Seine Wahrheit wird eine solche höherer Ordnung sein gegenüber der des Chronisten. Er offenbart die Seele der Menschen, den Geist von Zeitaltern. Jeder Strich, jede Farbe haben in seinem Bild Bedeutung; sie erzählen etwas, aber in einer ganz besonderen Art, wie es Worte nicht könnten. —

Hierin wird der Künstler den besonderen Vorzug einer Kunst sehen, aber auch ihre besondere Schwierigkeit. Und das soll nicht geleugnet werden: Schwierig ist es, wirklich monumentale Historien-Malerei zu machen; hohe Anforderungen werden gestellt. Denn wir haben jetzt so viel gute Malerei gesehen, dass wir einigermaßen verwöhnt sind. Aber gerade diese Vorarbeit, welche auf anderen Gebieten geleistet worden ist, wird dem kommenden Historien-Maler seine Arbeit wieder erleichtern; er kann aufbauen auf den Errungenschaften anderer. Was die Malerei überhaupt gelernt, sei es Behandlung von Farbe oder Licht, Linien-Führung oder Komposition, das muss er anwenden und verarbeiten; wir erwarten eine wirklich moderne Malerei von ihm, und eine monumentale überdies für unsere Zeit. A. JAUMANN—MÜNCHEN.





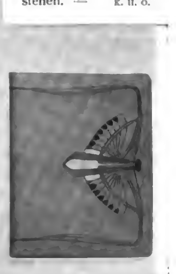




# Künstlerische Leder-Arbeiten von Zucker & Co., A.-G., Erlangen.

Die Moderne hat sich aller Rohstoffe und Materialien bemächtigt, die durch Struktur, Färbung oder bildfähige Eigenschaften das Stoffliche im Kunstwerke zum Ausdruck zu bringen vermögen. Eines besonderen Vorzuges in dieser Hinsicht erfreut sich auch seit Jahren das Leder, dessen Verarbeitung nur insofern einer Wandlung unterworfen wurde als durch technische Neuerungen man sich von der bisher fast ausschliesslich geübten plastischen Belebung seiner Flächen entfernte und überwiegend zu flächiger und damit auch farbiger Behandlung überging. Treffliche Beispiele der letzten Arbeitsweise lagen uns in überaus prächtiger Wirkung und raffinierter technischer Ausführung in einer grossen Gruppe von neuesten Erzeugnissen von *Zucker & Co., A.-G., Erlangen* vor. Es handelt sich bei allen um zwecklich festgelegte Gegenstände, die, obgleich äusserst luxuriös ausgestattet, doch eine gute und den persönlichsten Ansprüchen gerechtwerdende Benutzbarkeit zulassen. Das gilt vor allen Dingen für die Taschen und Mappen der verschiedensten Art, dann aber auch, mehr in Rücksicht auf dekorative Schmuck-Leistung, für alle Rahmen und sonstigen Ziersachen. Ornamentik und Farbengebung gehen innig zusammen; man fühlt heraus, dass die gut geleiteten Werkstätten in engster Fühlung mit ersten künstlerischen Kräften stehen. — K. H. O.





ZUCKER & CO., A.-G., ERLANGEN. *Farbige geschnittene Leder-Arbeiten.*





BILDHAUER HUGO KAUFMANN—MÜNCHEN. *Reliefs in Kalkstein am Einheit-Denkmal zu Frankfurt a. M.*

# Das Einheit-Denkmal zu Frankfurt a. M.

VON BILDHAUER HUGO KAUFMANN—MÜNCHEN.

Deutschland ist in jüngster Zeit um ein Denkmal grossen Stils reicher geworden, das, wenn auch nicht gerade in seinem etwas verbrauchten Entwurf des Gesamt-Aufbaues, so doch in der monumentalen Geschlossenheit seiner rhythmisch wirkenden Gruppen über so manches erzene Standbild des letzten Jahrzehnts wohltuend hinausragt. Was der deutschen Denkmal-Plastik sonst selten gelingt, auch anerkannte erste Meister des Auslandes sind dem unterlegen, ein gewisses knappes Maß der Handlung aus dem zu belebenden Material heraus als Grenze der plastischen Kunst zu respektieren, das hat Hugo Kaufmann mit sicherem Gefühl seinen Modellen zum Einheit-Denkmal als Schönheit-Ideal gegeben.

Das Denkmal war ursprünglich das Ergebnis einer Konkurrenz, deren Jury man, in Erkenntnis der Frankfurter Verhältnisse bezw. um die Objektivität zu wahren, aus verschiedenen Kunst-Zentren zusammenberufen hatte. Stimmen, die sich gegen den Platz erhoben, wurde man dadurch gerecht, dass das Monument als Provisorium in richtiger Grösse aufgestellt, vor die nochmals zusammenberufene Jury kam, welche sich wieder einstimmig für Platz und Ausführung aussprach. — Das Denkmal entwickelt sich aus runder Basis zum 3-kantigen Obelisken. Den 3 Kanten entsprechend, springen 3 Rangen aus dem Rund der Basis, welche 3 Gruppen aus Bronze zum Sockel dienen. Auf der Vorderseite links die Gruppe eines hoffnungsvoll hinausstürmenden Jünglings, der dem neben ihm sitzenden, in Hoffnungslosigkeit versunkenen gefesselten Manne, ihn mitreissend, die Fesseln zu sprengen sucht. Die Gruppe hat die Devise: »Dem freien Bürgertum«. Rechts ist die Gruppe eines Barden der in die Saiten greift und einen neben ihm stehenden Jüngling zu kriegerischer Begeisterung entflammt. Darunter die Devise: »Den Sängern von Freiheit und Einheit«. Rückwärts die Gruppe einer durch gewisse Abzeichen an Athen erinnernden Frau (Alma mater), welche einem Knaben den Trank aus einer Schale reicht, den dieser mit vorgerecktem Hals gierig schlürft. Darunter die Widmung: »Den deutschen Hochschulen«. Zwischen den zum Obelisk anlaufenden Streben ergeben sich drei Felder, die durch Reliefs gefüllt sind. Vorne unter dem Relief zweier in den Kampf hinaus-



BILDHAUER HUGO KAUFMANN UND ARCHITEKTEN HESSEMER & SCHMIDT—MÜNCHEN.

GESAMT-ANSICHT DES EINHEITDENKMALS ZU FRANKFURT A. M.

stürmenden Jünglinge (eines Burschenschafters und eines Freischärlers aus 1848) die Anfangs-Strophe aus »Schleswig-Holstein meerumschlungen etc.«, links das Relief eines von seinem alten Vater Abschied nehmenden Freischärlers, darunter der Vers aus Arndt: »Wir sind geschlagen, nicht besiegt, in solchem Kampf erliegt man nicht«. Rechts: der Schmied, in seinen Zügen an den Bismarck der 50er Jahre erinnernd, das Schwert schmiedend, welches ein Knabe, die kommende Generation repräsentierend, ihm auf dem Ambos hält. Darunter aus einem Gedicht von Geibel:

»Drum rüstig mit dem Hammer, mit der Feile,
Ihr Bälge blast, ihr Funken sprüht empor,
Das Schwert des Siegs hat Eile, Eile, Eile.«

Eine Haupt-Inschrift in grossen lateinischen Buchstaben zieht sich um die obere Fläche der runden Basis: »Den Vorkämpfern deutscher Einheit in der Zeit der Vorbereitung 1815 bis 1863 die Stadt Frankfurt a. M.« Der Obelisk wird durch Eichenlaub gefüllt, dessen Wurzeln aus der Architektur herausquellen und an welches die Wappen der damaligen Bundes-Staaten aufgehängt sind. Vorne die Wappen der Staaten, die freiheitlich gesinnt, zur National-Versammlung hielten, sowie Embleme von Schützen-, Krieger- und Turn-Vereinen, links die Wappen der grossdeutsch gesinnten Staaten mit Österreich, rechts die mit Preussen in der Zollvereins-Frage zusammen gegangenen Staaten. Das Eichenlaub erweitert sich nach oben zur Krone des Baumes, über welchen sich das Kapitäl erhebt, mit der Figur der »Clio«, die die Worte: »seid einig« auf den Schild geschrieben hat, als Bekrönung. Das Denkmal besteht aus Kelheimer Kalkstein, die Figuren, welche frei stehen, sind aus Bronze. — Der architektonische Aufbau des Denkmals stammt von den Architekten Hessemer & Schmidt in München, die ihrer etwas undankbaren Aufgabe mit Geschick gerecht worden sind. Wir selbst können dem herrlichen Denkmal kaum eine bessere Würdigung zuteil werden lassen als dadurch, dass wir ausser der Gesamtaufnahme alle plastischen Einzelheiten desselben in besonderen Abbildungen bieten, welch letztere den besonderen Vorzug besitzen, dass sie Original-Aufnahmen nach den Guss-Modellen des Künstlers sind. Bisher war Hugo Kaufmann mehr durch kleinere Bronzen bekannt geworden, mit seinem Einheit-Denkmal tritt er in die Reihe der wenigen Plastiker, denen wir einen grösseren Anteil an der künftigen Gestaltung deutscher Denkmäler wünschen möchten. D. R.



HUGO KAUFMANN—MÜNCHEN. *Figur der »Clio«.*
EINHEIT-DENKMAL ZU FRANKFURT A. MAIN.





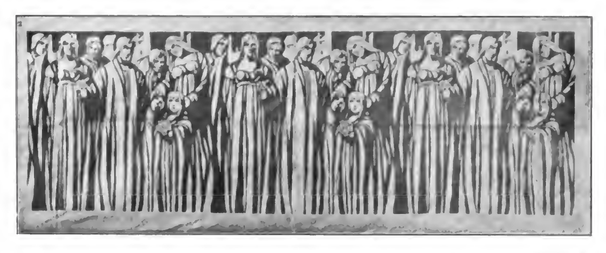


BILDHAUER HUGO KAUFMANN—MÜNCHEN. DIE DREI GRUPPEN AM »EINHEIT-DENKMAL« ZU FRANKFURT A. M.



TAFEL-TUCH IN DAMAST-LEINEN-WEBEREI. NORBERT LANGER & SÖHNE—DEUTSCH-LIEBAU (MAHREN).







FIGÜRLICHE FRIESE DES TAFEL-TUCHES. NORBERT LANGER & SÖHNE—DEUTSCH-LIEBAU (MÄHREN).

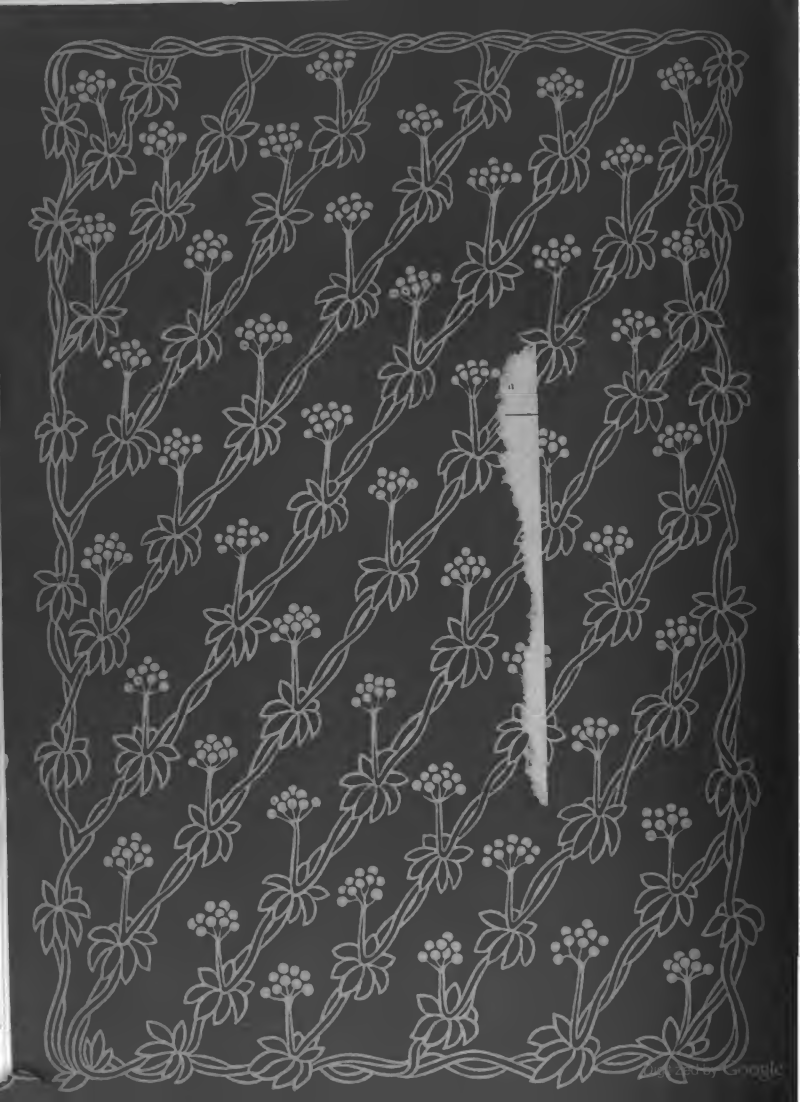
# Neue Tafel-Tücher von Norbert Langer und Söhne.

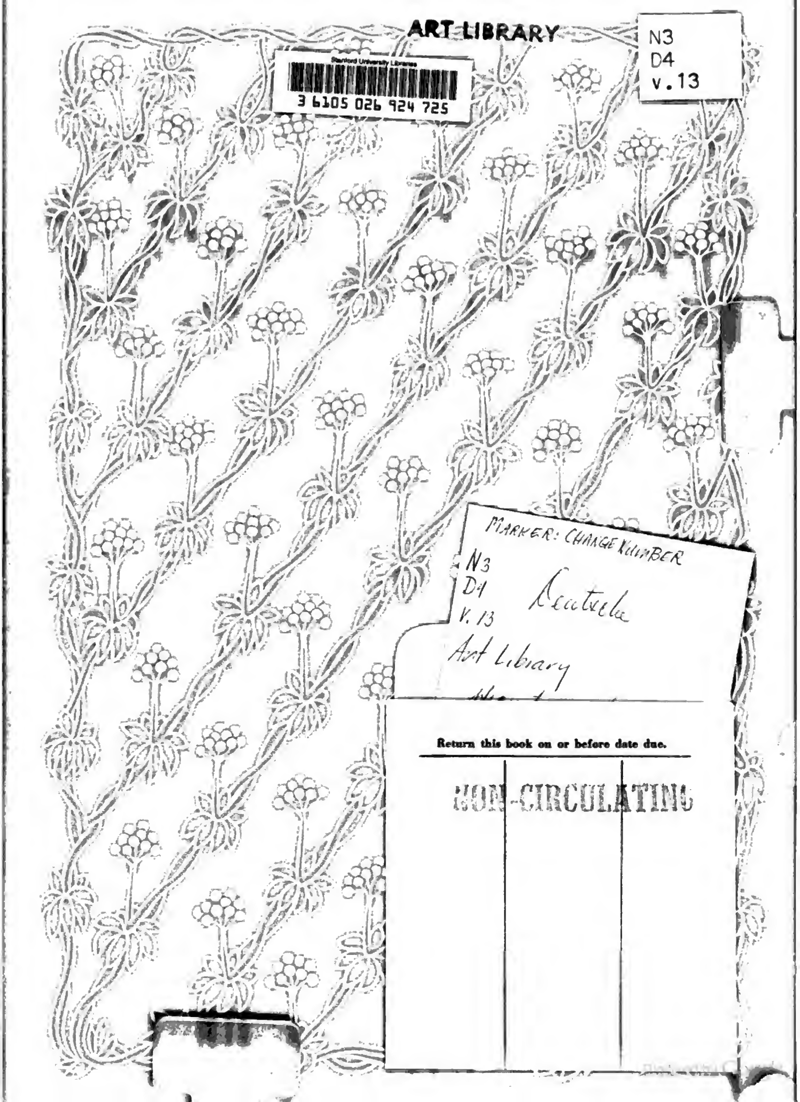
Vor etwa Jahresfrist erliess die genannte Firma, die weit über Österreich hinaus mit ihren Damast- und Gebild-Webereien rühmlichst bekannt geworden ist, ein Preis-Ausschreiben zwecks Erlangung von Entwürfen zu Tafel-Tüchern, das von den besten Erfolgen gekrönt war. Aus der schönen Gruppe der nach den preisgekrönten bezw. angekauften Entwürfen ausgeführten Gedecke geben wir hier ein Tafel-Tuch wieder, das durch seinen eigenartigen figürlichen Schmuck, der auf den ihm zugewiesenen Flächen durchaus berechtigt erscheint, aus den übrigen, die durchweg ornamental und floral gemustert sind, besonders hervorragt. Der Entwurf stammt in seiner ersten Anlage von F. A. Nigg, der an die Kunst-Gewerbeschule in Magdeburg berufen worden ist. Wie ein grosser Reigen umschliessen diese Frauen- und Kinder-Figuren, die sich vor den Toren einer Stadt zu ergehen scheinen, die freigehaltene Mittel-Fläche des Tafel-Tuches, was stilistisch bedingt ist, da das Tafel-Gerät ja so ziemlich die Haupt-Flächen zudeckt. Das uns vorgelegene Exemplar war blau in grau gewebt; es wird dieses Tuch jedoch auch in grau und weisser Stimmung ausgeführt. Dieses Tafel-Tuch mit seinen figürlichen Friesen ist von fast feierlicher Stimmung; auch kann man sich die rhythmische Wirkung dieser den gedeckten Tisch umziehenden lieblichen Gestalten leicht ausmalen, und es dürfte, ganz abgesehen von seiner vollendet durchgeführten Webung, zu den reizvollsten gehören, die die auf diesem Gebiete in den letzten Jahren nicht gerade abwartende Leinen-Industrie Deutschlands hervorgebracht hat.

Von derselben Firma lagen uns des weiteren mehrere andere Tafel-Tücher in zarten Tönungen, wie lachsfarben und gelb vor, von deren Wiedergabe wir lediglich aus dem Grunde abgesehen haben, weil die Musterung in so leichten Farben eine befriedigende Reproduktion durch Schwarzdruck nicht erhoffen liess. Wir bedauern das umsomehr, weil die grosse Leistungsfähigkeit der Firma *Norbert Lange & Söhne —Deutsch-Liebau* von uns gern mit weiteren solcher hervorragenden Muster-Beispiele belegt worden wäre. Da das gesamte Tafel-Gerät nach den Prinzipien des modernen Stils eine durchgreifende Neugestaltung erfahren hat und der Farbe an sich hierbei eine besondere Bevorzugung geworden ist, steht wohl zu erhoffen, dass die hier genannten Leinen-Gedecke sich schnell die Gunst des genussfreudigen Publikums erobern werden. Tafelschmuck bedeutet Lebensfreude. K. H. O.



F. P. GLASEMANN—MAGDEBURG. *Zier-Leiste.*




ART LIBRARY
Stanford University Libraries
3 6105 026 924 725
N3
D4
v.13
MARKER: CHANGE NUMBER
N3
D4
V. 13
Art Library
Return this book on or before date due.
NON-CIRCULATING

